ಡಾ.ರಾಗೌ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ



ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ(ರಿ).
ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ

ಡಾ. ರಾಗೌ

ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ), ಮಂಡ್ಯ
ಗುರುಭವನದ ಹಿಂಭಾಗ, ಆರ್.ಪಿ. ರಸ್ತೆ, ಮಂಡ್ಯ - ೫೭೧ ೪೦೧

PRACHINA KAVYA CHINTHANA - A Collection of Research and Critical Essays with reference to Ancient Kannada Poetry by Dr. Ramegowda (Ragow), Professor of Kannada (Rtd), University of Mysore, 144, Kalidasa Road, Jayalakshmi Puram, Mysore - 570 012, Published by Karnataka Sangha (R), R.P. Road, Mandya - 571 401.

Pages : xvi + 474

First Impression 2007

Price : Rs. 250/-

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೭
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೫೦ - ೦೦

ಮುಖ ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ:
ಪ್ರಕಾಶ್ ಚಿಕ್ಕಪಾಳ್ಯ
ಮೈಸೂರು.

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ :
ಎನ್. ಬಪ್ಪಿ ಬ್ಲಾಸಂ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ), ಮಂಡ್ಯ
ದೂ : ೦೮೨೩೨-೨೨೭೭೫೫, ೯೪೪೮೧ ೯೪೪೫೬

ಮುದ್ರಣ :
ಎನ್. ನಾಗರಾಜ್
ಅವಿನಾಶ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಮಂಡ್ಯ
ದೂ : ೦೮೨೩೨-೪೦೨೧೪೩, ೯೮೪೫೮ ೬೮೯೫೭

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಸಮೃದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿ: ೧. ಭಾಷಾ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ೨. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ : ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ. ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಬಹಳ ಕಾಲ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಮಿಳಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಬೇರೆಯಾಯಿತೆಂಬ ವಾದ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಿನ ಸ್ವರೂಪ ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದ ಮುಂದಿನ ರೂಪವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡದ ರೂಪ. ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಮಿಳು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡವೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆ 'ಕ' ಧ್ವನಿಮಾ; ಇದು ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. 'ಕ' ಧ್ವನಿಮಾವನ್ನು ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡಕ್ಕೆ ಪುನಾರಚಿಸುವಾಗ ತಮಿಳಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಬ್ರಾಹೂಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡವೂ ಹೊಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಎರಡು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು: ೧. ಭಾಷಾ ವೈಶಾಲ್ಯ ; ೨. ಭಾಷಾ ಬಾಹುಳ್ಯ. ಭಾಷಾ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ "ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋದಾವರಿವರಮಿರ್ದ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್" ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದು. ಈಗಿನ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಋಷಿ ಮೂಲವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಈಗಿನ ಭಾಷಾ ರಾಜಕೀಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಗಳಿಂದಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇನ್ನು ಭಾಷಾ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಭಾಷೆಗಳೂ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳೂ ಇರುವುದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ: ೧. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ; ೨. 'ಕನ್ನಡಂಗಳ್' ಪದ; ೩. 'ಪಟಿಗನ್ನಡ' ಮಾತಿನ ಉಲ್ಲೇಖ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಂತಭೇದಗಳನ್ನೂ, ಉಪ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ

'ಹಳಗನ್ನಡ' ಘಟ್ಟವೊಂದು ಆಗಿಹೋಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು 'ಪಟಿಗನ್ನಡ' ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಬಳಕೆ ಅದರ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತು. ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ, ಭೂಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪಕ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇತರ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅದು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪದ ಸ್ವೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಮುಂಡಾ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ, ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳಿಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಸಮೃದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ.

ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ತೆಂಬುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನಾ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವೇ ಇದು. ಪ್ರಕೃತ ಭಾಷಾ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಈ ವಾದವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ 'ಗದ್ಯ' ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ವಾದ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ವಿಮಲೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನಾದಿ ಗದ್ಯಕಾರರು ಬೌದ್ಧ ಲೇಖಕರಾಗಿರಬಹುದು. ''ಬುದ್ಧದೇವನೇ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೀಜವನ್ನ ಬಿತ್ತಿದನೆಂದು'' ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸಮರ್ಥನೆ. ''ತಮಿಳರು 'ಸಂಘಂ' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ''.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಪ್ಪೆ ಆರಭಟ್ಟನ ಶಾಸನದ 'ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯಂ' ಪದ್ಯದ ಭಾಷಾ ಸೊಗಸು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಾಸನೆ - ಇವು ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದ ''ನೆಲಸಿದ ಕಾವ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಂ ಸತತಂ'' ಎಂಬ ಮಾತಿನ

ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ರೂಢಮೂಲವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುವುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ 'ದೇಸಿ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ 'ಚತ್ತಾಣ' ಮತ್ತು 'ಬೆದಂಡೆ' ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ "ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್" ಎಂಬ ಮಾತು ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸೂಚಿಯಾಗುವುದು. 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾರರ, ಗದ್ಯಕಾರರ ಹೆಸರಿರುವುದೂ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಕಾರರು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ನಡೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪಂಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಪುರಾಣದೊಡನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮತಧರ್ಮದ ವಾತಾವರಣ ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ಬಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂಚಿನ ಆದ್ರ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಏಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆಟ್ಟದ್ದು ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಧರ್ಮವೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಅಥವಾ ಪಾರಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾಗಿ ನಿಂತು ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿದ ಭಕ್ತಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವೂ ಹೊರತಾಗದೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕವಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಕವಿ ಉದಾರವಾದಿ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಮಹಾಸಾಧನೆ ಅದರದು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ

ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಉತ್ಸಾಹ, ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ವಿಷಾದ ರಿಕ್ತತೆಗಳಿಗೂ ಅದು ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಇದು ರೂಪಿತವಾದುದು. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇದು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ನಿಜವಾದ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ ಇದನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಸಮಾಜದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಭವ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರವೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳಂತೂ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ, ಸಾನು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾತತ್ಯ ಕೂಡ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ, ತಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದವರು.

ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಮನ, ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿಸರಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು ಈ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಈ ಎರಡರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಈ ಮಹಾಪರಂಪರೆಯ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರೋಹಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಮೃದ್ಧಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳವಳಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂದ್ರ ಮತ್ತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮೈದೋರಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ಹಂಬಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಳಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಶಕ್ತಿ; ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಲಾನುಸಾರಿಯಾದ ಸವಾಲುಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ನಡೆದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ವತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಚನಕಾರರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇವೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕನ್ನಡವನ್ನು 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಸ್ಥಾವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದಲ್ಲ, ಜಂಗಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು. ಬದಲಾವಣೆ ಅದರ ಜೀವನ; ಚೈತನ್ಯ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಪರಂಪರೆಯಂತೆಯೇ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಸೊಫಿಸ್ಟಿಕೇಟೆಡ್ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿರುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಬದ್ಧ' ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ 'ಮುಕ್ತ' ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡುದೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಇತಿಹಾಸವೆನ್ನಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಾವು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ'ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರೂ 'ಅಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯತೆ' ಮತ್ತು ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವಾಗಿದೆ. ಜನರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಇಂತಹ ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಆತಂಕಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಕುರಿತ ರಚನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨

ವಿಸ್ತಾರವೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಸಮಗ್ರವೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ನಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಿಮವಾದ ಮಾತನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದವೆ; ಯಾವಾಗಲೋ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ಗೌರಿಶಂಕರದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅದರ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶದಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕೃತಿ ಶಿಖರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶವೂ ಕೂಡ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯ ಉಂಟಾಗಿರುವುದೇ ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶ' ದಿಂದ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತನ್ನ 'ಆಪ್ತವಲಯ'ಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ 'ನಿರಾಸಕ್ತಿ' ಮತ್ತು ಆ ಕುರಿತು ಬೇಕಾದ ಓದು, ಸಿದ್ಧತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ಬೇಡವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈಚಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು 'ತಾಟಸ್ಥ್ಯ', ಇಲ್ಲವೆ 'ನಿರುತ್ಸಾಹ' ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಎಲ್ಲ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಲಾರವು; ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಜನಜೀವನದ ಪಾರಂಪರಿಕ 'ಅನುಭವ' ಮತ್ತು 'ತಿಳಿವು' ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ನಾವಿನ್ನೂ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗರಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಷಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವು ಬೆಳಕು ಹಾಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು

ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ತೌಲಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಹಲ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ; ಒಪ್ಪೋಣ, ಅದು 'ಶಿಲ್ಪ'ವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಂಡಿಸಿದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಇದು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಇದರಂತೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಹತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದದ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿಗಳೂ, ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾತಿ ಮತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದೇ ವಿದ್ವತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಶೋಧನೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಹಂತ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೂ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂಜುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಜಾತಿ ಮತ ಕುರಿತು ಇವೊತ್ತೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕೆ? ಆಯಾ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಾಕಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೊಸ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರತ್ತ ಸಾಗಬೇಕಾಗುವುದು ಇವೊತ್ತಿನ ತುರ್ತಿನ ವಿಷಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ - ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ - ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾಲ, ಇತಿವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಮತ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹಳೆಯ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕೇವಲ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: ''ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು : ಒಂದು, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ, ಎರಡು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ; ಮೂರು ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ. ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ - ಕವಿಯ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಮತ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪವಾದದ್ದು - ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೆ

ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ತೆರನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆ ಯೆಂದರೆ ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳೆರಡೂ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಗೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ.'' ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಮಾತು ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣವೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿದ್ವತ್ತು ಕವಿಯ ಇತಿವೃತ್ತ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳವುದೇ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ, ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

೩

ಇಂತಹ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ' ಪ್ರಕಟ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನೆರವಿಗೆ ಬಹುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಕಳೆದ ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖನಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಂಥದೊಂದು ಕ್ರಮ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು, ಕೆಲವಂತೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿವೆ; ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಮೇಳವಿಸಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದವುಗಳು; ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಅಥವಾ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತ ತತ್ವ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ನನ್ನದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ; ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೇ ಅಗತ್ಯವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸುಮಾರು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇದೆ; ಅದು ಮುಂದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೋ ನೋಡೋಣ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ತರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಕನಸು. ಮಂಡ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಕನಸನ್ನು ನನಸು

ಮಾಡಿದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳೂ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಜಯಪ್ರಕಾಶಗೌಡರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣ ವಿಭಾಗವೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರಾದ ಪ್ರೊ. ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಯಾವುದನ್ನೇ ಕೈಗೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ, ಗುರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೊ. ಜಯಪ್ರಕಾಶಗೌಡರು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನವರನ್ನೂ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಘದ ಪೋಷಕರಿಗೂ ಸರ್ವ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ನನ್ನ ನಮನಗಳು.

ಪುಸ್ತಕದ ಮುಖಪುಟದ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ್ ಚಿಕ್ಕಪಾಳ್ಯ ಅವರಿಗೂ, ತ್ವರಿತವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಡಿಟಿಪಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕುಮಾರಿ ಬಪ್ಪಿ ಬ್ಲಾಸಂ ಅವರಿಗೂ, ಅವಿನಾಶ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜು ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೫, ೨೦೦೭ — ರಾಗೌ

೧೪೪, ಕಾಳಿದಾಸ ರಸ್ತೆ
ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು – ೧೨

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಮಂಡ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಕ್ಕೀಗ ೬೦ರ ಹರೆಯ. ಈ ವರ್ಷವನ್ನು 'ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ವರ್ಷ'ವೆಂದು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೋಷಣೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರ ಹಿರಿಯಾಸೆಯಂತೆ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅನೇಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮುನ್ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆಯಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಸಂಘಟಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರ ಇದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಜನ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಗಮಕಿಗಳು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿರುವುದರ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿದೆ.

೨೦೦೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಘಟ್ಟ. ಹೊಸ ಮುಖಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಇದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿಯೂ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸದೃಢವಾಗಲು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸಹಾಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರ ಪ್ರವೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ದಂಡವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ದಂಡದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಗೆ ದೊರೆತರೆ ಆ ಸಂಘಟನೆ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಿಯರಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನೆರವು ನಮಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಂಡ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಾಜಿ ಶಾಸಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ರವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪೋಷಕರಾಗಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಹಾಗೂ ದಾನಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರು

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ದೂರಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ 'ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ'ವಾಗಿ ಹಾಗೂ 'ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆ'ಯಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೂರಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ತುಂಬ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕಟಣಾ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ತರಹದ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ 'ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣಾ ವಿಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಸಿಕವೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾಸಿಕ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಡಿನ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಡಾ. ರಾಗೌ ಅವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ', ಡಾ. ಜೀ.ಶಂ.ಪ. ಅವರ 'ಜೀಶಂಪ ಜಾನಪದ' ಎಂಬ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಡಾ. ಗೀತಾ ಶೆಣೈ ಅವರ 'ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮುಕ್ತಿ ಚಿಂತನ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುಗ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಡಾ. ರಾಗೌ ಅವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರವಾದ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಡಾ. ರಾಗೌ ಈ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕರು, ಬರಹಗಾರರು. ಮೈಸೂರಿನ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ಕವಿಗಳಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರಾಗಿ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಪಾರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ, ಹರಿತವಾದ ಚಿಂತನೆ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅವಲೋಕನ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳು. ಈ ಗುಣಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ

ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಡಾ. ರಾಗೌ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಲ್ಲೊಂದು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಇಂತಹ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘದ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಮಾಡಿದ ಕುಮಾರಿ ಬಪ್ಪಿ ಬ್ಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಅವಿನಾಶ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಎನ್. ನಾಗರಾಜು ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನಂತಾನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಓದುಗ ಲೋಕ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿದೆ.

೧೫, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೭
ಮಂಡ್ಯ

ಪ್ರೊ. ಜಯಪ್ರಕಾಶಗೌಡ
ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ (ರಿ), ಮಂಡ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಪಂಪಕವಿ : ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ೧

ಪಂಪಭಾರತ : ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆ ೧೩

ಪಂಪಭಾರತ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ೧೬

ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯ, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ರನ್ನರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ೪೩

ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ : ವಸ್ತುವಿಮರ್ಶೆ ೫೦

ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ : ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ೮೪

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ : ಒಂದು ನೋಟ ೧೧೮

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಪ್ರವೇಶ ೧೩೬

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ೧೪೧

ಬಸವಣ್ಣನವರು : ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವಾದಿ ೧೪೯

ಬಂಧುವರ್ಮ : ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ೧೫೫

ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯ ೧೭೦

ರಾಘವಾಂಕ : ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ೧೭೮

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ೧೯೮

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ : ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಎರಡು ಶಿಖರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ೨೫೫

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ : ಕರ್ಣಪರ್ವದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ೨೬೯

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ : ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೇಶ ೨೭೭

ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ೩೪೧

ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕು : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ ೩೬೫

ಕನಕದಾಸರ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ೩೭೯

ಸರ್ವಜ್ಞ : ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ೩೯೪

ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳು ೪೨೧

ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳು ೪೪೩

'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಮತ್ತು 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ಗಳಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ ೪೫೪

ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ : ಇತಿವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ೪೬೬

ಪಂಪಕವಿ : ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದಲೆ ರಚನೆಯಾದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದರೂ, ದೊರಕಿರುವ ಆಧಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಒಂಬತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೇ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು, ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದಿದ್ದುವು. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲಗ್ರಂಥ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದೇ ಇದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಎಂಬ ಗದ್ಯಕೃತಿಯೂ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಪಂಪಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳು 'ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ಪಂಪಕೃತಿಗಳೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುವುವೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧಾರಣ ವಿಚಾರವೂ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪಕೃತಿಗಳೇ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆದಿಕವಿಯಾದಂತೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಆದಿಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಆತ ದೊಡ್ಡಕವಿ; ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಶತಮಾನಗಳ ದೂರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಈತ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಸುಮಾರು ಆರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಗರಾಜನೆಂಬ ಕವಿ "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನಾವಗಂ" ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಇಂಥ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಪಂಪ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಪಂಪಕವಿ. ಪಂಪನಿಂದ ಆ ಕಾಲ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ವಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಹೀರಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯೂ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಸ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಬಾರದು. ಯಾವ ಕವಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವನ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಪಂಪನಿಗಿದ್ದ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರತಿಕೂಲಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ: ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪನ ಜೀವನ ಕಾಲ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಅವನ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಪಂಪ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಔನ್ನತ್ಯ ಅವನತಿಗಳ ಕಾಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಆಳಿದರು. ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೆಯ ಕೃಷ್ಣ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಇವನ ಸಾಮಂತ ಚೂಡಾಮಣಿಯೇ ಪಂಪನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ. ಇವನು ಲಾಟ ಚಾಳುಕ್ಯ ಶಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಚಾಳುಕ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈತ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಲೆಂಬುಳ ಪಾಟಕ-ಹೈದರಬಾದಿನ ನಿಜಾಂ ರಾಜ್ಯದ ಕರೀಂನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈಗಿನ ವೇಮುಲ ವಾಡದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಗಂಗರೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವೇಮುಲವಾಡದ ಚಾಳುಕ್ಯರೂ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಿಗೂ ಚಾಳುಕ್ಯರಿಗೂ ಹಗೆತನವಿದ್ದಂತೆ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವೂ ಇತ್ತೆಂಬುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶೀಯ ದಂತಿದುರ್ಗ ಚಾಳುಕ್ಯ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಕೂಡ ಮೂರನೇ ಇಂದ್ರನ 'ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿರೆ' ಬೆಳೆದು, ಅವನ ಪುತ್ರಿ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆಯನ್ನೆ ಮದುವೆಯಾದ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಜೈನಮತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮತೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಈ ಶತಮಾನ ತುಂಬು ಬಾಳಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತ್ತೆನ್ನಬೇಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯಾಗಲಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಇದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ, ಇಂತಹ ವೀರಕಾವ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದೆನಿಸದಿರದು.

ಪಂಪ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಮೊದಲಲ್ಲೂ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ದ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದರ್ಶನಗಳೆರಡೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪಕವಿ ವೆಂಗಿಮಂಡಲದ ವೆಂಗಿಪೞುಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರದವನು. ತನ್ನ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷ ಮಾಧವಸೋಮಯಾಜಿ ಅನೇಕ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಆದರೆ ಆ ಯಜ್ಞಧೂಮದಿಂದಲೆ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಪ್ಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದು ಪಂಪನ ದೂರು. ಈತನ ಮಗನೆ ಅಭಿಮಾನಚಂದ್ರ. ಸಮಸ್ತ ವೇದವೇದಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನೂ ಭುವನಖ್ಯಾತನೂ ಆದ ಕೊಮರಯ್ಯನೇ ಈತನ ಮಗ. ಇವನ ಮಗನೇ ಪಂಪನ ತಂದೆ ಅಭಿರಾಮದೇವರಾಯ. ಪಂಪನ ವಂಶಸ್ಥರು ವೈದಿಕರು. ಆದರೆ ಪಂಪನ ತಂದೆ ಜೈನಮತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಪಂಪ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲ ಮುತ್ತಮದ ಜಾತಿಯ ವಿಪ್ರಕುಲಂಗೆ ನಂಬಲೇ
ಮಾತೊ ಜಿನೇಂದ್ರಧರ್ಮಮೆ ವಲಂ ದೊರೆ ಧರ್ಮದೊಳೆಂದು ನಂಬಿ ತ
ಜ್ಜಾತಿಯನುತ್ತರೋತ್ತರಮೆ ಮಾಡಿ ನೆಗಟ್ಟಿದನಿಂತಿರಾತ್ಮ ವಿ
ಖ್ಯಾತಿಯನಾತನಾತನ ಮಗಂ ನೆಗಟ್ಟಿಂ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ

ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕುಲಕ್ಕೆ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನೆ ಪರಮ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಜೈನಧರ್ಮವೇ ಸಮಾನವೆಂದು ತಿಳಿದು, ತನ್ನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮತರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಜೈನಧರ್ಮ ಕೈಗೊಂಡನೆಂದು ಪಂಪನ ಹೇಳಿಕೆ. ಏನಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಪಂಪ ವೈದಿಕ ಜೈನಧರ್ಮ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ವಿಶಾಲಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು. ಇದರಿಂದ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದವನಾದರೂ ಮತಾಂಧನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ದೊಡ್ಡವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪಂಪ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ. ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೆ ಕೀರ್ತಿ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಲಿದಿದ್ದುವು. ಪಂಪನದು ತುಂಬು ಬಾಳು, ತೃಪ್ತಿ ಬಾಳು. ತನ್ನ ರೂಪಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಬಗೆಗಿನ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಂಪ ತುಸು ಹೆಚ್ಚೆನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ರೂಪಿನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಕದಲೀಗರ್ಭಶ್ಯಾಮಂ
ಮೃದು ಕುಟಿಲ ಶಿರೋರುಹಂ ಸರೋರುಹ ವದನಂ
ಮೃದು ಮಧ್ಯಮತನು ಹಿತಮಿತ
ಮೃದು ವಚನಂ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಸುಂದರ ವೇಷಂ

ಬಾಳೆಯ ಮೋತೆಯ ನಸುಗಪ್ಪು ಬಣ್ಣ, ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು, ತಾವರೆಯ ಮುಖ, ಸ್ಥೂಲವೂ ಅಲ್ಲದ ನರಪೇತಲೂ ಅಲ್ಲದ ಮಟ್ಟಸವಾದ ಶರೀರ, ಹಿತವೂ ಮಿತವೂ ಆದ ಮಾತು, ಒಪ್ಪುವ ಮೋಹಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು - ಇದು ಪಂಪನ ರೂಪಚಿತ್ರ. ಇಂಥ ಚೆಲುವ 'ವನಿತಾ ಕಟಾಕ್ಷ ಕುವಲಯವನ ಚಂದ್ರ'ನಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು. ಪಂಪ ಪ್ರಣಯದ ಸಾಫಲ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸಂಸಾರದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದವ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ರಸಿಕಚಕ್ರಿ 'ಸಾರಮನಂಗ ಜಂಗಮಲತಾ ಲಲಿತಾಂಗಿಯರಿಂದಮಲ್ತೆ ಸಂಸಾರಂ' ಎಂದು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿರುವುದು. ತನಗೆ ಕೇರಳ, ಮಲಯ, ಆಂಧ್ರ ಸುಂದರಿಯರು ಒಲಿದಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ :

ಕೇರಳ ವಿಟೀ ಕಟೀ ಸೂ
ತ್ರಾರುಣಮಣಿ ಮಲಯ ಯುವತಿ ದರ್ಪಣನಾಂಧ್ರೀ
ನೀರೀಂಧ್ರ ಬಂಧುರ ಸ್ತನ
ಹಾರನುದಾರಂ ಸರಸ್ವತೀ ಮಣಿಹಾರಂ

ಕೇರಳ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಒಡ್ಯಾಣದ ರತ್ನ, ಮಲಯ ದೇಶದ ಯುವತಿಯರ ಕೈಗನ್ನಡಿ, ಆಂಧ್ರ ಸುಂದರಿಯರ ಎದೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಾರ–ಪಂಪನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಪಂಪ ರಸಿಕ ಕವಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಕಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವನು. ಇಂಥ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ಪಂಪಂ ಧಾತ್ರೀವಳಯ ನಿ
ಳಿಂಪಂ ಚತುರಂಗಬಳ ಭಯಂಕರಣಂ ನಿ
ಷ್ಕಂಪಂ ಲಲಿತಾಲಂಕರ
ಣಂ ಪಂಚಶರೈಕರೂಪನಪಗತ ಪಾಪಂ

ಪಂಪ ಧರೆಯ ದೇವತೆ, ಹಗೆಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಸ್ವರೂಪಿ. ಅವನದು ಮನಸಿಜನ ಮೋಹಕ ರೂಪು; ಋತುಮಾನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಒಪ್ಪುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶರೀರ. ಪಂಪ ಸೊಗಸುಗಾರ, ಬಟ್ಟೆಬರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಷೋಕಿಲಾಲ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಪಂಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ. ಅವನ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವು. ಪಂಪ ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿದ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದವನು; ಕಾವ್ಯಲೋಲ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಯುದ್ಧಲೋಲನೂ ಆಗಿದ್ದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, 'ಕವಿತೆ ನೆಗೞ್ತೆಯಂ ನಿಱಿಸೆ ಜೋಳದ ಪಾೞಿ ನಿಜಾಧಿನಾಥನಾಹವದೊಳರಾತಿ ನಾಯಕರ ಪಟ್ಟನೆ ಪಾಱಿಸೆ ಸಂದ ಪೆಂಪು' ಪಂಪನದು.

ಪಂಪಕವಿ ತುಂಬು ಅಭಿಮಾನಿ. ಇತರರಿಗೆ ಅಂಗಲಾಚುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ ಅವನದು. ಇತರರು ಏನು ಕೊಟ್ಟಾರು, ಕೊಟ್ಟರೆ ಜಿನೇಂದ್ರ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಷ್ಠೆ. ಹೀಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಬೆನ್ನು ಬಾಗದ, ಡೊಗ್ಗು ಸಲಾಮು ಹೊಡೆಯದ ಅವನ ನಿತಾಂತ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಈ ಪದ್ಯ:

ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲಮಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗೞ್ತೆ ಲಾಭಮೆಂ
ಬಿವೆ ವಲಮಿಂದ್ರಪೂಜೆ ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗೞ್ತೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಂ
ಭವಿಸುವ ಲಾಭಮೆಂಬಿವು ಜಿನೇಂದ್ರಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದೆ ತಾಮೆ ಸಾ
ರವೆ ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱರಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಕವಿ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನಲ್ಲ! ಇದಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದು. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು; ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅರಿಕೇಸರಿ ಪಂಪನನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಎಂದೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಪಂಪರ ಸಂಬಂಧ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು; ಅರಿಕೇಸರಿ ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಓಲಗಿಸಿ ಬಾೞ್ವುದು ಕಷ್ಟಂ ಇಳಾಧಿನಾಥರಂ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಬರುವ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದೇ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಒಲವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಬರೆದ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಪಂಪನ ಮನೋಧರ್ಮ ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಹೋದಮೇಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ನೆಲೆಯೂರಿದವು. ಅವರದು ಸ್ವಾಮಿ-ಸೇವಕ ಭಾವವಲ್ಲ; ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಂಬಂಧ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಗುಣಶೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಾಮಂತರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಜನಂತೆ ಆಳಿದವನು; ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ತುಂಬ ಬೇಕಾದವನು. ಜನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಗೊಜ್ಜಿಗ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜನಾದಾಗ, ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಇಂದ್ರನ ತಮ್ಮ ಬದ್ದೆಗನಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಬೇಕಾದರೆ ತಾನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗ ಬಹುದಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅವನು ತೋರಿದ ಈ ಉದಾರ ಭಾವವನ್ನು ಪಂಪ ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪಂಪ ಕಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆದ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನ ಗುಣದವರು. ಪಂಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಗುಣಾರ್ಣವನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಅವನಿಗೆ 'ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ' ಎಂದು ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟ. ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಅಭೇದ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಒಡವೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮಪುರವೆಂಬ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಯಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸ್ನೇಹ ಎಲ್ಲೂ ಅಪರೂಪವೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾಳಿದಾಸ-ಭೋಜರಂತೆ, ಬಾಣ-ಹರ್ಷರಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪ-ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸ್ನೇಹವಿದೆ. ಸ್ನೇಹ ಎಂಥದು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಪಂಪ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ತನ್ನ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾವ್ಯ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಬರೆದ.

ಪಂಪ ವೆಂಗಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಅವನ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ಅಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲೇ ವಾಸವಾಗಿರಲಿ, ಅವನ ಹಂಬಲವೆಲ್ಲ ಬಯಕೆಯೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತವಾದ ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅರ್ಜುನನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಪಂಪನ ಹೃದ್ಗತ ಭಾವನೆಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ:

> *ಸೊಗಯಿಸಿ ಬಂದ ಮಾಮರನೆ ತಳ್ತೆಲೆವಳ್ಳಿಯೆ ಪೂತಜಾತಿ ಸಂ*
> *ಪಗೆಯೆ ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆಯೆ ಪಾಡುವ ತುಂಬಿಯೆ ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೊಗಂ*
> *ನಗೆಮೊಗದೊಳ್ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರೆ ನೋಳ್ಪೊಡಾವ ಬೆ*
> *ಟ್ಟುಗಳೊಳಂ ಆವ ನಂದನವನಂಗಳೊಳಂ ಬನವಾಸಿದೇಶದೊಳ್*

ಬನವಾಸಿಯ ಬೆಟ್ಟ ನಂದನವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸವಿ ಮಾವಿನ ಮರ, ಹಬ್ಬಿದ ಎಲೆಬಳ್ಳಿ, ಹೂಬಿಟ್ಟ

ಜಾತಿ ಸಂಪಗೆಗಳು, ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆ, ಹಾಡುವ ದುಂಬಿ, ಸರಸವಾಡುವ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರು ಕಾಣುತ್ತಾರಂತೆ. ಇಂಥ ಚೆಲುವಿನ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಓಡಾಡಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಂಪನ್ನೂ ಇಂಪನ್ನೂ ಸವಿದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿರಬೇಕು; ತಂಪಾದ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಮರೆತಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ನಂದನವನದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೋಗಿಲೆಯೊ ಮರಿದುಂಬಿಯೊ ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಂತೆ. ಪಂಪನ ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಕೇಳಿ:

> *ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ*
> *ಳ್ಗಾಗರವಾದ ಮಾನಿಸರೆ ಮಾನಿಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ*
> *ನಾಗಿಯಮೇನೂ ತೀರ್ದಪುದೆ ತೀರದೊಡಂ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್*
> *ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿದೇಶದೊಳ್*

ತ್ಯಾಗ ಭೋಗ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾದ ಮನುಷ್ಯರೇ ಮನುಷ್ಯರು. ಅಂತಹ ರಸಿಕರು ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಂತೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಆಲಿಸಿ–

> *ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮೊಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮಿಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ*
> *ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಂ ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮಾಟ ಕೆಂದಲಂ*
> *ಪಂಗೆಡೆಗೊಂಡಡಂ ಮಧು ಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡೇನನೆಂಬೆನಾ*
> *ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿದೇಶಮಂ*

ದಕ್ಷಿಣದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದರೆ, ಮಧುರ ಮಾತು ಕೇಳಿದರೆ, ಇಂಪಾದ ಗಾನವನ್ನು ಆಲಿಸಿದರೆ, ಅರಳಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಪ್ರಣಯದ ಸುಖವನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ವಸಂತಮಾಸ ಬಂದರೆ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸು ಯಾರು ಅಂಕುಶವಿಟ್ಟರೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದ ಆನೆಯಂತೆ ಬನವಾಸಿಯತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಪನಿಗಿರುವ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೂರದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಮಧುರವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಬನವಾಸಿಯ ನೆನಪು ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, 'ತೆಂಕನಾಡ ಮಜೆಯಲ್ಕೆ ಇನ್ನೇಂ ಮನಂ ಬರ್ಕುಮೇ' ಎಂದು ಪಂಪ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪರಿತಪಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು ಹೇಳುವ "ಪಂಪನು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿ, ಬನವಾಸಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವಮಾನದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗ ಕಳೆದಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಡನೆ ನಾವೂ ದನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು.

ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು 'ದುಂದುಭಿ ಗಭೀರ ನಿನದಂ, ದುಂದುಭಿ ಸಂವತ್ಸರೋದ್ಭವಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದ ರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು 'ಶಕವರ್ಷಮೆಂಟು ನೂಱಕ್ಕೆ ಕಡೆಯೊಳಱುವತ್ತು ಮೂಱು ಸಂದಂದು ಜಗತ್ ಪ್ರಕಟಪ್ಲವಸಂವತ್ಸರ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದಲ್ಲದೆ, ತಿಥಿ, ವಾರ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದರ

ರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ೯೪೧ ಅಥವಾ ೯೪೨ ಇರಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಪಂಪನ ಜನನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦೨ ಅಥವಾ ೯೦೩ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಂಪ ಬರೆದಿರುವ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ, 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ 'ಪಂಪ ಭಾರತ'ವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪಂಪಕವಿ ಮೊದಲು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನೂ ನಂತರ ಭಾರತವನ್ನೂ ಬರೆದ. ಭಾರತವನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಎರಡರ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎರಡರ ರಚನೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲಾಂತರ ಇರಬೇಕೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನೂ, ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕವನ್ನೂ ಬೆಳಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ' ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಭಾರತದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ.

ಪಂಪನ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡವೇ ಮಾಧ್ಯಮ, ಚಂಪೂವೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಮರ್ಥವಾಹಕ. ಪಂಪಕವಿ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದ: ಒಂದು, ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆ; ಮತ್ತೊಂದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಿನೇ ಗುಣವರ್ಮ ಈ ಲೌಕಿಕ-ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ್ದ. ಆತನ 'ಶೂದ್ರಕ' ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, 'ಹರಿವಂಶ' ಜೈನಪುರಾಣವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ದಾರಿಯನ್ನು 'ಆನೆ ನಡೆದುದೆ ದಾರಿ'ಯಾಗುವಂತೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೆರೆದವು. ಈ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಹರಿದಿವೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ, ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪಂಪ ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರವರ್ತನಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳದೇ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಕ್ತಜೀವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದು ಪುಣ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು. ಪಂಪನೂ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನರೂಪವಾಗಿ, ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಇರುವ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳೇ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಇಂಥದರಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಆದಿಪುರಾಣ ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ವೃಷಭನಾಥನ ಕಥೆ. ಪ್ರೌಢವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಅನೇಕ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ ಬಳಲಿ ಬೆಂದು ಬೇಸತ್ತು ಭೋಗದಿಂದ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಮುಕ್ತಿಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಮಾನವ ಮಹಾಯಾತ್ರೆಯ ಕಥೆಯಿದು.

ಪಂಪಕವಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಜಿನಸೇನ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಹಾಪುರಾಣ' ಜೈನರ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿರುವ ೬೩ ಜನ ಶಲಾಕಪುರುಷರ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರು ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಜನ. ಮೊದಲ ತೀರ್ಥಂಕರ ವೃಷಭನಾಥನ ಕಥೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಯೊ ಕುಗ್ಗಿಸಿಯೊ ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಪ್ರಖರವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ 'ಸಾಣೆ' ಹಿಡಿದು ಉಜ್ವಲ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಧರ್ಮಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಬಂದರೂ, 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ಪುರಾಣದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ನೆಗಬ್ದಾದಿ ಪುರಾಣದೊಳಜೆವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂದು ಪಂಪ ಆಡಿದ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಉದುರಿಸುವ ಸಾಹಸ ಪಂಪನದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಕಲೆ – ಈ ಮೂರು ಎಂದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ; ಅಂತೆಯೇ ಪಂಪನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜೈನಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳು ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೈತಪ್ಪುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜೈನಪುರಾಣದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಏನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಶುಷ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೇವಲ ಕರಟವಲ್ಲ, ನಾರಿಕೇಳಪಾಕ.

ಆದಿಪುರಾಣ ಸ್ವಭಾವತಃ ಅನೇಕ ರಸಘಟ್ಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಲಲಿತಾಂಗ–ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯರ ಅತೃಪ್ತ ಪ್ರಣಯವಾಗಲಿ, ವಜ್ರಜಂಘ–ಶ್ರೀಮತಿಯವರ ಭೋಗತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಅವಸಾನವಾಗಲಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತ ರಸಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಬರುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವಂತು ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಅಮರ ನರ್ತಕಿಯ ರೂಪಶ್ರೀಯ ನಾಟ್ಯವೈಭವ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾದದ್ದು ಭೋಗಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪುರುದೇವನ ತ್ಯಾಗಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ಪಂಪ ದರ್ಶನ ದೀಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭವ್ಯತೆಯ ಚಿತ್ರ. "ಕಾವ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಆತನ ಆದಿಪುರಾಣ ಬಹು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಭವ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆದಿಪುರಾಣವು ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಶ್ರೀಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕೈಕಟ್ಟಿಹೋಗಿದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೈನಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ, ಉಪಲಬ್ಧ ಮೊದಲ

ಜೈನಪುರಾಣವಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಂಪ ನೀಡಿದ ಚಿರಂತನ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ ಆದಿಪುರಾಣ.

ಪಂಪನ ಎರಡನೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ'. ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಮಾಗಿದ ಕೃತಿ ಇದು. ತನ್ನ ಸತ್ವದಿಂದ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಪಂಪನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತ ಕೃತಿ ಇದು. 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮನಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ' ಎಂದೂ, ಬರೆದರೆ ನೀನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಪಂಡಿತರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ. ಇದನ್ನು ಬರೆಸಿದವನು ಗುಣಾರ್ಣವ; ಒಲವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಆಕರಗ್ರಂಥ ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯ ಮಹಾಭಾರತ. ಆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಆದರೂ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಕವಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲ ಕವಿಗೆ. 'ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆಂ ಕವಿ ವ್ಯಾಸನೆನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕವಿ ನಮ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಿಕೇಸರಿ-ಪಂಪರ ಸ್ನೇಹದ ಪ್ರತೀಕವೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನೊಡನೆ ಅಭೇದ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರಾರೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕಥಾನಾಯಕ ಧರ್ಮರಾಯ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಇವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗದು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೌಕಿಕದಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಭೀಮನನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ ವೆಂದರೆ ಆತ ಸಿಡುಕ, ಮುಂಗೋಪಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲೂ ಹೊಂದುವ ಅರ್ಜುನನನ್ನೇ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸರಿಯಾಯಿತು. 'ವೈರಿ ನರೇಂದ್ರೋದ್ದಾಮ ದರ್ಪೋದ್ದಳನನನೆ ಕಥಾನಾಯಕಂ ಮಾಡಿ ಸಂದರ್ಜುನನೊಳ್ ಪೋಲ್ವೆ ಕಥಾ ಭಿತ್ತಿಯನನುನಯದಿಂದ ಪೇಟಲೆಂದೆತ್ತಿಕೊಂಡೆಂ' ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಗುಣದೋಷ ಗಳೆರಡು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಧ್ವನಿ ಹೊಸ ವರ್ಚಸ್ಸು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದುಗಳೂ

ಸ್ತುತಿಗಳೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹರಿದುಬಿಡುವುದರಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಪಂಪ ಮೂಲಭಾರತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೆಷ್ಟೊ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ದ್ರೌಪದಿಯ 'ಪಂಚಪತಿತ್ವ'ದ ವಿಷಯ. ಇದು ಪಂಪನಿಗೆ ಸರಿಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಾಪಹರಣದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನೂ, ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವನೂ ಭೀಮನೆ ಹೊರತು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸೋದರನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಾಗುವುದೂ, ಅವಳನ್ನು ಭೀಮ 'ತಳೋದರಿ'ಯಂತೆ ನಡೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಪಂಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಉಸಿರಾಡಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾರ್ಪಾಡೆಂದರೆ, ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ದ್ರೌಪದಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವಳೇ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇಂಥವಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ಬೆಲೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಾಗ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಕೂರುವವಳು ಸುಭದ್ರೆಯೇ ಹೊರತು ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟವಳೊಬ್ಬಳು, ಗದ್ದುಗೆ ಏರಿ ಸುಖಪಟ್ಟವಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಸೋತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ತೀರ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಇದು. ಹೀಗೆ ದೋಷಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವುದು ಪಂಪನ ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಜ್ವಲಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳು ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಪಕವಿ ಮೂಲ ಭಾರತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋದುದು ಒಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳೂ, ಜೈನಭಾರತ, ಪ್ರಚಲಿತ ಕಥೆಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ಹಲ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭಾರತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಲವಾರು ರಸಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭ, ಕೃಷ್ಣರಾಯಭಾರ ಸಂದರ್ಭ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಉಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯ, ಶೈಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ರಸಭಾವ ವ್ಯಂಜಕತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಲೌಕಿಕದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ದೈವಿಕವಲ್ಲ, ಲೌಕಿಕ. ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕನಾದರೂ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಪಂಪನ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅನುಕಂಪೆಯೇ

ಕಾರಣ. ಈ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಂಪ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವೂ ಕರ್ಣಮಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ. ಕರ್ಣ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಶೋಕಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ......... ಕರ್ಣ ರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ' ಎಂದು ಉಗ್ಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯ.........' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪಂಪಭಾರತದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ೬೪ನೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ನೂತನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರದ ರಚನೆ ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ವ್ಯಾಸರದ್ದಾದರೂ ಉಸಿರು ಪಂಪನದು. ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ತನಗೆ ಸರಿದೋರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿ, ರೂಪ ಬಿಡಿಸಿ, ಜೀವ ಬರಿಸಿ ನಡೆದಾಡಿಸುವ ಅವನ ಕಲೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ನೆರಳಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನೂತನ ಪುತ್ಥಳಿ ಅದು.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕವನ್ನೂ ಬೆಳಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಸರಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ತಾನೇ ಬೇಲಿಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ, ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಎರಡರ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಈಗ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನೊಂದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಸಮ್ಯಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಅಸದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು; ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪಂಪ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನತೆಯೊಂದನ್ನು ತೆರೆದ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಅನುಕರಣೀಯ. ಜೈನಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಜೈನನಾದರೂ ವೈದಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅದನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅವನ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ

ಪರಿಪಕ್ವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ನೂರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಮೂರೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅವನ ವೈಖರಿ. ಚಂಪೂ ಇವನಿಂದ ಪುರಸ್ಕೃತವಾಯಿತು, ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಕಾಣಬಂದರೂ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ 'ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡ.' ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ. ಅವನ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ನಡೆದಾಡಿದಳು, ನುಡಿದಳು. ಅವನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮೇರುಕೃತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಅವನದು ಹಿತಮಿತಮೃದು ವಚನ; ಅವನು ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರ ವಚನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರ. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನೇ ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದೊಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾತ್ತ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ತರುವ ಅವನ ವಾಗ್ವಿಲಾಸವಾಗಲಿ, ಸುಭಗತೆಯಾಗಲಿ, ರಸಭಾವಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭರಿಸಿವೆ.

ಪಂಪ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟನ್ನು ಆಡಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ವಾಚಾಳಿಯಲ್ಲ. 'ಮಾತಾಡಿದರೆ ಮುತ್ತು ಸುರಿದೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅವನ ರೀತಿ. ಹತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವನದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಮಾತಾಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸದಿರದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ವಿದ್ಯುತ್‌ದೀಪಗಳನ್ನಿಟ್ಟು, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಬೆಳೆಯಕೊಟ್ಟು, ಕಾರಂಜಿಗಳನ್ನು ಪುಟಿದಿರಿಸಿ, ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಪುಷ್ಪ ಪರಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೃತಕವೆನಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ತಪ್ಪೆನಿಸದು. ಕವಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಚಕಾರವೆತ್ತುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಕಲಿತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಮಧೇನು, ಕಲಿಯದವರಿಗಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಳಿಯಾಡಿರುವ ಲೌಕಿಕ, ಮಾನವೀಯ ಭಾವವನ್ನು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಅಂತಃಕರಣ, ಯುದ್ಧ ವೈಭವ, ವೀರರ ನೆಚ್ಚು ಕೆಚ್ಚಿನ ಹೋರಾಟ, ಮಾತೊಂದರಿಂದಲೇ ಮುಗಿಲಗಲ ಹರಡುವ ಧ್ವನಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೂ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಅಡಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ, ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಇವುಗಳು ಪಂಪನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆಗಳು, ಪಂಪ ನಮ್ಮ ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಕವಿ.

ಪಂಪಭಾರತ : ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆ

ಪಂಪಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪಂಪ-ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಂಬಂಧ ಬೀರಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟವುಗಳು. ಕೃತಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂಪ ತುಂಬ ಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮ, ಅರ್ಜುನ, ವಿಜಯ – ಈ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿಜಯಗಳೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಪುರಾಣಯುಗದೊಡನೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಕವಿ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಯಾರು? ಧರ್ಮರಾಯನೊ? ಕೃಷ್ಣನೊ? ಸಂದಿಗ್ಧ. ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸುವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯವಿತ್ತು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಬರೆಯಹೊರಟಿದ್ದು ಗದಾಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಭೀಮನೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣವಾಗಿ ಏನೇನು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಂಭವಿಸಿವೆ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯನೆಲೆ ಇದೇ. ಪಂಪನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರಶಂಸಾರೂಪದ ಕಾವ್ಯ. ಗುಣಾರ್ಣವ ಬಿರುದಿನ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಒಳ್ಳೆಯತನ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ದೋಷವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಒಳ್ಳೆಯತನದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಪೂರ್ವರಾಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾಗಿ ವಿವರಣೆ. ವೈರಿರಾಜರ ದರ್ಪವನ್ನು ಸೀಳಿದ್ದರಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಈ ಕಥಾ ಭಿತ್ತಿ' ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡನೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅರಿಕೇಸರಿಯೇ ತನ್ನ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಈ ತೆರನಾದ 'ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬರೆದೆನೆಂದು ಸೂಚನೆ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮೂಲಭಾರತವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ 'ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿ ಕುರಿತ ಸ್ವತಂತ್ರ 'ಇತಿಹಾಸ' ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದುವು; ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಇತ್ತು. ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಪುರಾಣ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಬಿಟ್ಟುಹೋದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲ ಜನ. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎರಡನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸುವುದು ಪಂಪನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮವನ್ನೇನೊ ದೂರವಿರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ

ಭಾರತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ಅವನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತ 'ಲೌಕಿಕ ಕಥೆ'ಯಾಗಿತ್ತು ಕೂಡ.

ಈ 'ಲೌಕಿಕ-ಆಗಮಿಕ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣವಿರುವಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಮೀಕರಣ 'ಲೌಕಿಕ' ಮಾರ್ಗಾನುಸರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಸಮೀಕರಣ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಜುನ-ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಾರದಲ್ಲ! ಹೀಗೆ ಪಂಪನ 'ಲೌಕಿಕ- ಆಗಮಿಕ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ : ಪಂಪ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಾತಾವರಣ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಪಂಪಭಾರತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೆ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೇ ಇದರ ಕಾವ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಇತಿಹಾಸದ ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೇನೊ ದೊರೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತಗಳ ಅಪಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ. ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪಂಪಕವಿ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ವಿಷಯಗಳು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ೧. ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಬಿರುದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭೇದವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ 'ಪಂಚಪತಿತ್ವ'ವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದುಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಅರ್ಜುನನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಾಗ ಸುಭದ್ರೆ ಗದ್ದುಗೆ ಏರುವ ಹಾಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಫಲವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ, ದ್ವಂದ್ವ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ೨. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಂಶಾವಳಿಯ ಚಿತ್ರಣ: ಪೂರ್ವ ರಾಜರ ಸಾಹಸ; ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣ ಮತ್ತು ವಿಜಯಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಸ್ತಾಪ.

೩. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಜೀವನ ಕಥನ: ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯಗಳ ಸಂಕೀರ್ತನೆ; ನಡೆಸಿದ ಯುದ್ಧಗಳ, ಪಡೆದ ವಿಜಯಗಳ, ಮೆರೆದ ಸಾಹಸಗಳ ಘಟನಾ ವಿವರಗಳು.

ಕಡೆಯ ಎರಡು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ; ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಾಸಕ್ತರು ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪ ಒಂದು ಕಡೆ "ಓಲೈಸಿ ಬಾಳುವುದು ಕಷ್ಟಂ ಇಳಾಧಿನಾಥರಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೊ ಅಥವಾ ಕಾಲಮಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೊ ಇರಬೇಕು. ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು 'ಒಡೆಯ'ನನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಲ್ಲ, 'ಗೆಳೆಯ'ನನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣವೆ? ಅಥವಾ ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಲ್ಲ ಸಾಮಂತನೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನದ ನಿಲುವೊಂದನ್ನು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು 'ಉದಾತ್ತ' ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವಿದೆ: "ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ......... ಕರ್ಣ ರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ" ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ದಮನಗೊಂಡವರ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ತನ್ನನ್ನೇ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾಗದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನೂ ಪಂಪನನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಪಂಪ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಮೀಕರಣ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ 'ಕಾವ್ಯಕಲೆ'ಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಉದ್ದೇಶ

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಕಲಾಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಪಂದನಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಎಂಬ ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹೋಗಿ ಕಾಲಾತೀತತೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಹೊರಟದ್ದು ಎರಡನೆಯದು. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಮಕಾಲೀನವೂ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನವೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ "The great poet, in writing himself, write his time" ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ' ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ, ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲಮಾನಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ ಅವನದೇ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಯಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವನು. ಆದಕಾರಣ ಯುದ್ಧಾದಿ ಸೈನಿಕವಲಯದ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗಿದ್ದಿತು. ಪಂಪ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಒಡನಾಟದ ಅನುಭವ ಧಾರಾಳವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರ ಸಹಜವಾದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶಾದಿ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅನುಭವ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ಇದರೊಡನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಂಪ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂವೇದನಾ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕವಿಯ ಪರಿಚಿತ ವಲಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದು; ಅರಮನೆ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ಸಮರ, ವಿನೋದ ಮತ್ತಿತರ ವಿಷಯಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಪಂಪ ಉದಾರಿಯೂ ಸಹಾನು ಭೂತಿಪರನೂ ಆಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯುಗಧರ್ಮದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪಂಪ ಯುಗಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದವನು. ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಧೋರಣೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಾದರೂ,

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಹೊರಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅವನದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜೀವನದ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಹೊರತು, ಶಾಸನವನ್ನಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗದೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೀಠಿಕೆ

ಪಂಪ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಕವಿ. ಅಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಂಪ ತನ್ನನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದವನಾದ್ದರಿಂದ ಇದೆಲ್ಲ ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕವಿ ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹೊಸತನ' ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಕವಿಯೇ ತಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ 'ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆ'ಯಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಪಂಪನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನಾಗಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದಕಾರಣ ಇದು ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು 'ಸತ್ವ' ಮತ್ತು 'ತತ್ವ' ಕೂಡ.

ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಎದುರಿಗಿದ್ದವರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೊರತು, ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಂಪನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ (೧-೧೧) "ಸಮಸ್ತ ಭಾರತವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕವಿಗಳಿಲ್ಲ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕ ಒಡಂಬಡುವಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಪಂಡಿತರು 'ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೊಗಳಲು (ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಟಿಸೆ) ತಾನೀ ಪ್ರಬಂಧ'ವನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದೆನೆಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಿಂತ ಪಂಡಿತರ ಒತ್ತಾಯ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜನತಾಜನಾರ್ದನನ ಪರವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅರಮನೆ, ರಾಜ ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರವಾದದ್ದು. ಅವನಿಗೆ 'ರಾಜದ್ರಾಜಕ'ರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಒಲವು ಬೇರೆ. ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡವಾದರೂ ರಾಜನ ಪರವಾದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ 'ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ' ಆಡುಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ಪಂಪ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ಭಾಷೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿದ್ದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ನಾವು 'ಹಳಗನ್ನಡ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಭಾಷೆ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಅವನ ಕಾಲದ ಆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು" (ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೭೮). ಪಂಪನ ಭಾಷೆ ಅವನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಶಾಸನದ "ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯಂ" ಎಂಬುದರ ಭಾಷೆಗೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಮಧುರವಾದ ಭಾಷೆ ಇರಬಹುದಾದರೆ, ಅದು ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರಿದಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಪಂಪನ ನಂತರದ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಧುನಿಕವಾಗಿರ ಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಪಂಪಭಾರತದ ಭಾಷೆ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಪಂಪನ ಭಾಷೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅವನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಂಪನ 'ದೇಸಿಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಅವಜ್ಞೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ 'ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ' (poetic language) ಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಭಿಜಾತ (classical) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯ ಹೊರಟ ಯಾವ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು; ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೂ ಸಂದಿಗ್ಧವೇ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಈ 'ಸಹೃದಯರು' ಯಾರು? ಆ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗ ತಾನೆ? ವಿದ್ಯೆಯ ಅನುಕೂಲ ಪಡೆದಿದ್ದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ತಾನೆ? ಅಂದರೆ ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತವರ ಶಿಷ್ಯರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ; ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಪಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಕೂಡ ಕವಿಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರತು, ಬೇರಲ್ಲ; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅವನು ತಲುಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪಂಪನ ಕವಿತ್ವದ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು ಬಂದಿತೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವನ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಶಿಷ್ಟರೂಪದ್ದು, ಅವನ ಓದುಗವರ್ಗ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ.

ಪಂಪಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ" (೧೪-೬೦) ಎಂಬ ಮಾತು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಗಮನಾರ್ಹವೇ. ಇದು ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು

ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ, ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ಅರ್ಥ. ಡಿಎಲ್‌ಎನ್ ಅವರು 'ಲೌಕಿಕಮಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ' (ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ, ಪು. ೫೭೭) ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿರುವುದು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು 'Secular' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಆದಿಪುರಾಣದ 'ಜಿನಧರ್ಮ'ಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಪದದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಜಾತ್ಯಾತೀತ-ಧರ್ಮಾತೀತ' ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದೇ ಹೊರತು, ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದಲ್ಲವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಲು ಸಾಕು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗೂ ಇದು ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿದಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಇದಾದ್ದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ತಗುವಂತೆಯೂ ಈ 'ಲೌಕಿಕ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಪಂಪನ ಲೌಕಿಕಾಸಕ್ತಿ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿದೆ, ಹೂರಣಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆ'ಗಿಂತ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ' ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಪಂಪನ ಕಾಲವನ್ನು 'ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗ'ವೆಂದೂ, ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು 'ವೀರಕಾವ್ಯ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ಈಗ ವಾಡಿಕೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಇನ್ನು ವೀರಕಾವ್ಯವೆಂದಾಗ ಇದು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಇತಿಹಾಸಾಧಾರಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೊ, ಮೂಲಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇದರ ಕಥಾನಾಯಕ ಒಬ್ಬ 'ಯೋಧ' ಏಕಿರಬಾರದೆಂಬ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ (ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೬೭). ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮರ ವಿಜಯದ 'ಯುದ್ಧವೀರ'ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅರ್ಜುನ-ಅರಿಕೇಸರಿಯರ ಕಥಾನಾಯಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ತೊಡಕಾಗಿರುವಾಗ, ಈ 'ಅಮೂರ್ತ' ಯೋಧನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮಧ್ಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಂಟಾಗಿಸುವುದು ಬೇಡವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಕವಿ ಕಲಿಯಾಗಿರುವುದೂ, ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾತಾವರಣವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾದರೂ, ವೀರಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಕವಿಯೇನೊ ನಿಜ, ಅವನ ಕವಿತನದ ವಿವರ ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಸಮರಾಸಕ್ತ ವಾತಾವರಣವಷ್ಟೇ 'ವೀರಯುಗ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಮೌಲ್ಯವಾಗದೆ ಹಿಂಸೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರೇ (ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೭೩) ಪಂಪನ ಸಮಾಜ 'ಸ್ಥಿರ ಸಮಾಜ' (ಅದೇ, ಪು. ೨೭೫) ವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ

ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಾಂಶಗಳಲ್ಲವೆ? ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಸ್ಥಿರ ಸಮಾಜ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಸಮಾಜವೂ Static ಅಲ್ಲ; ಪರಿವರ್ತನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅವರ "ಸ್ಥಿರ ಸಮಾಜವು ಕಲೆ, ಮತಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅನುಕೂಲ" (ಅದೇ, ಪು. ೨೭೭)ವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯ ಅಂಶ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬರಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಾದ ಹೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವಿಯ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲವು ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಶಾಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕರಗದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗೆ ನೂಕಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜರ ಅವಿವೇಕಿತನವನ್ನೂ ಓಲೈಸಿ ಬಾಳುವಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟವನ್ನೂ (೧೨-೪೦, ೬೮) ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಆಶ್ರಯದಾತನ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತಮಾನ್ಯರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. "ಈ ಧೋರಣೆಯು ಪಂಪನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವಿನ ರೀತಿಯನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ" (ಎಚ್.ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ, ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೩೩). ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಲ್ಲ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನದ ಸ್ಪಂದನಗಳಾಗೇನೂ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೊ ಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪನದು "ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲ" ಎಂಬ ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಮಾತನ್ನು (ಅದೇ, ಪು. ೨೪೦) ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ

ನಾಡ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವರ್ಣನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿಲವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಪರವಾದ ಕವಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ ವೇಮುಲವಾಡದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು. ಅವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಬನವಾಸಿಯ ನೆನಪು ಪದೇಪದೇ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅರ್ಜುನನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಾರಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ (೨೮-೩೧) ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ (೫೨-೫೭) ನಾಡವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾ ಕುರುಜಾಂಗಣ ದೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಕಾಲುವೆಗಳು; ಆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ನೆಯ್ದಿಲೆಯ ಹೊಸ ಹೂವು; ಆ ಹೊಸ ನೆಯ್ದಿಲೆ ಹೂವಿನ ಕಂಪನ್ನೆ ಬೀರಿ ಫಲ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕೆಂಪು ಗೊಂಚಲಿನಲ್ಲಿ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿರುವ ಬತ್ತ; ಆ ಬತ್ತಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಗಿಳಿಗಳ ಸಾಲು - ಇವುಗಳಿಂದ ರಮಣೀಯವಾದ ಆ ದೇಶದ ಹರಹನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆಂದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ತೆನೆಯ ಭಾರದಿಂದ ಬಾಗಿರುವ ಗದ್ದೆಗಳೆ, ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದ ಹೂಬಿಟ್ಟ ಕೊಳಗಳೆ, ಹೂವಿನ ಕೊಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದ ತೋಟದ ಸಾಲುಗಳೆ, ತೋಟಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದ ದುಂಬಿಯ ಸಮೂಹಗಳೇ ದೇಶವೆಂಬ ಅಂಗನೆಯ ಕೊಂಕಾದ ಮುಂಗುರುಳಿನ ಹಾಗೆ ಕಂಡುವಂತೆ. ನೀರು, ಹೂವು, ಹಣ್ಣು, ಬತ್ತ, ಗಿಳಿ, ದುಂಬಿ, ತೋಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೂವಾಗಲಿ ಹಣ್ಣಾಗಲಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾವುಗಳಾಗಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಂತೆ. ಕವಿಗೆ ಮಾವು ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳೆಂದರೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಏನೊ "ಪೆಱತಾವುದು ಸಂಸಾರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಫಲಂ"(೧-೫೫) ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರಸಾರಕ್ಕಿಂತ ಅವು ಮಿಗಿಲೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ ಈ ನಾಡಿನ ತನಿಯಾದ ಕಬ್ಬನ್ನೂ ಮಿಡಿದರೆ ಸಾಕು ರಸ ಬಿಡುವ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ನಾಡಿನ ಭೂಮಿಯ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು. ಇದು ಕುರುಜಾಂಗಣದ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅತಿಶಯವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ. ಪಂಪ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಪರವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಳಸಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಇದು. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯಕಥೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆಯೊ ತಿಳಿಯದು; ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ನೇರವಾಗಿ ಬನವಾಸಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿಯ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗರಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡದೆ ಬನವಾಸಿಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾತರ. ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಯಾವ ಬೆಟ್ಟ ನಂದನವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಹಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ಮಾವಿನ ಮರಗಳೇ, ವೀಳ್ಯದ ಬಳ್ಳಿಗಳೇ, ಜಾಜಿ ಸಂಪಿಗೆಗಳೇ, ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡುವ ದುಂಬಿಗಳೇ

ಕಾಣುತ್ತವೆಯಂತೆ. ಒಲಿದವರ ಒಳಮುಖವು ನಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ನಗೆಮೊಗದಲ್ಲಿ ತಾಗಿ ಅಲೆಯುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಕವಿ ಮರೆಯುವುದುಂಟೆ? ಚಾಗದ, ಭೋಗದ, ಅಕ್ಕರದ, ಗೇಯದ, ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಸಂತೋಷದ ಇಂಪುಗಳಿಗೆ ಆಗರವಾದ ಮನುಷ್ಯರೇ ಮನುಷ್ಯರು. ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿಯೊ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿಯೊ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದ ನಂದನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಡನೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ವಿವರಗಳು ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ಗೋಷ್ಠಿ ವಿಶೇಷ ತೆರನಾದದ್ದು. ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರು ಅಥವಾ ಸ್ನೇಹಿತರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಸುಖಸಂಕಥಾ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಿತ್ರಮೇಳವೆಂದೇ ಇದು ಹೆಸರಾದುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳಲ್ಲೋ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲೋ ಯಾರದಾದರೂ ಮನೆಯಲ್ಲೋ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಕವಿಯೂ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಂಪ ಈ ಮೊದಲು ಇಂತಹ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಸಭೆಗಳು ಸಂಪತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಬೇಕು; ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಂತು ಇವು ದೂರವಿದ್ದುವು.

ಪಂಪನ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ೪ - ೩೦ನೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ ಸೋಕಿದರೂ, ಒಳ್ನುಡಿಗೇಳಿದರೂ, ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತ ಕಿವಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೂ, ಅರಳಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ವಸಂತಕಾಲದ ಮಹೋತ್ಸವವಾದರೂ ಪಂಪನ ಮನ ಬನವಾಸಿ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಡದೆ ನೆನೆಯುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಆರಂಕುಶಮಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಇದು ಅವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮಾತು; ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಸೆಳೆತ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರದು. ಕವಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ವೇಮುಲವಾಡಕ್ಕೆ ಬನವಾಸಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಈ ಚೆಲುವಾದ ನಾಡನ್ನು ಮರೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (೪-೫೧) ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಗಾದ ಈ ತೀವ್ರಾನುಭವವೇ "ನಾಡೆ ಮನಂಗೊಂಡಿರೆ ತೆಂಕನಾಡ ಮಜೆಯಲ್ಕೆನ್ನೇಂ ಮನಂ ಬರ್ಕುಮೇ" ಎಂಬ ಭಾವಾತಿಶಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ತೆಂಕನಾಡು 'ನಾಡಾಡಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಈ ಮಾತಿನ ಹವಣು ಇದ್ದಂತಿದೆ.

ಬನವಾಸಿ ಕುರಿತ ಪಂಪನ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಇಂತಹ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಹಜ.

ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯೊಳಗೆ ಬಂದ ವರ್ಣನೆ ಇದಲ್ಲ. ಜೀವಿತದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಡ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬನವಾಸಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಕಥನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ಕಥೆ

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ಣನ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಮಾನುಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದು ದೈವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸೂತಪುತ್ರ' ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯದು; ಕರ್ಣನ ಮೂಲವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ (ಪಾಂಡವ ಪುತ್ರ - ಅರ್ಜುನನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ) ಎರಡನೆಯದು. ಇದನ್ನು 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು 'ಸಾಮಾಜಿಕ'ಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣನ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕುಲದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಕವಿ ತರುತ್ತಾನೆ; ಹಾಗೆ ತರುವಾಗ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡವರೂ ಕೌರವರೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೆರೆದಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕರ್ಣ ತನ್ನ ಚಾಪವಿದ್ಯಾಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವನು. ಆಗ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ದ್ರೋಣನೂ ಕೃಪನೂ ಕರ್ಣನ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವರು; ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಕರ್ಣನಿಗೂ 'ಸಮಕಟ್ಟು' ಎಲ್ಲಿಯದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವರು. ಕರ್ಣನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ದುರ್ಯೋಧನನು "ಕುಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೆ? ಇದೆಯಾದರೆ ವೀರ ಮಾತ್ರ ಕುಲ; ಆದಕಾರಣ ಕುಲವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಬೇಡ" (೨ - ೮೩)ವೆಂದು ತಿಳಿಸುವನು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕೃಪರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಳಶ ಹಾಗೂ ಜೊಂಡುಹುಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುವನು. ಅಂದರೆ ದ್ರೋಣ ಕೃಪರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಸಹಜ ಸಂಗಮದಿಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇವರ ಕುಲವೇ ಹೀಗೆ 'ವ್ಯಾಕುಲ' ವಾಗಿರುವಾಗ ಕರ್ಣನ ಕುಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ ಅವರಿಗೆಲ್ಲಿಯದು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಲದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕುಲಜನಾಗುವುದು ವೀರಗುಣದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪಂಪ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರ ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರವೇ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಕವಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವೂ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕವಿ ಕರ್ಣನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದರೂ, ವೀರವೇ ಅವನ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದರೂ, ಕಥಾನುಗುಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಕರ್ಣನೂ ಬಿಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿ ವಿಫಲವಾಗುವನು. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾನೀನ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕರ್ಣನ ಮೂಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಾರೂ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ; "ಅರಿಗನಿದಿರೊಳೇಂ ಪುಟ್ಟಿದರೇ" (೩-೬೦) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿ ಹುಟ್ಟನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸಿದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಕಥಾನಿರ್ಬಂಧ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕವಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾತೀತ ನಿಲವು ಇಂಥ ಕಡೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದುಂಟು.

ಮತ್ತೆ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಕುಂತಿ-ಕರ್ಣರ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ. ಕುಂತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಮಗನೆಂದುದರಿಂದ ಅವನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಛಲ, ತ್ಯಾಗ, ಅಳವು, ಕವಿತನ ಮತ್ತು ಕುಲ ನೆಲೆಸಿದವೆಂದು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ (೯-೮೦). ಇಲ್ಲಿ 'ಕುಲ'ದ ಮಾತೇಕೆ? ಕರ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಗೊತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಮ್ಮೆಯೆ? "ಬೆಸ್ತನಾಗಿಯೂ ಗುಣವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬಿಸುಡಲಿಲ್ಲ, ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮಗನಾಗಿ ಬಿಸುಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?" (೯-೮೫) ಎಂದು ಕರ್ಣ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆ? ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಕುಲ ಮತ್ತು ಬೆಳೆದ ಕುಲಗಳ ವಾಸ್ತವ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮೂಲ ಕುಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ತನ್ನ ಮೂಲ ಕುಲದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ಅವನು ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಂದಿರುವ 'ಕುಲ' ಪದಕ್ಕೆ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು 'ಸತ್ಕುಲ'ವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದು ಸರಿಕಾಣದು (ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ, ಪು. ೩೩೨-೩೩೩). ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲದ್ದು 'ಸತ್ಕುಲ'ವಾಗಿ ಆಮೇಲಿನದು 'ಹೀನಕುಲ'ವೆಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಾಯದ ಅರ್ಥವೊಂದು ವಿನಾಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕುಲ'ವೆಂದೇ ಇರುವುದು ಭಿನ್ನಾರ್ಥವನ್ನೇನೂ ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಕುಲವೆಂದು ವಿಭಜಿಸುವುದು ಬೇಡವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುಲದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ವಿಚಾರ.

ಕರ್ಣ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕುಲ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಗ್ರಪ್ರಸ್ತಾಪ ದಶಮಾಶ್ವಾಸದ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದೆ. ಪಂಪನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೊಂದು ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನವಿದು. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನೇರ ದಾಳಿ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಇದು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋರಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ವಿಚಾರಣೀಯ ಅಂಶ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರು ಕೂಡ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರೇ. ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು. ಇಂಥದಕ್ಕೆ ನೆಪಗಳು ಒದಗಿ ಬರುವುದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಅಂತಹ ಒಂದು ನೆಪವನ್ನು ಭೀಷ್ಮರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ದ್ರೋಣ ಅವನ 'ಕುಲ'ವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡುವುದು, ಕರ್ಣ ಗುರುವಿನ ಮಾತನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅವಿಶ್ವಾಸ ಅಸೌಜನ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಂತಿದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ. ಭೀಷ್ಮ ಪಾತ್ರದ ಉನ್ನತೀಕರಣವೂ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಭೀಷ್ಮನ ವ್ಯವಧಾನ, ಸಮಾಧಾನದ ಚಿತ್ತ ಒಂದು ಕಡೆ; ಕರ್ಣನ ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಈ ನಡುವೆ ಕರ್ಣ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾ "ಪಗೆವರ ನಿಟ್ಟೆಲ್ವಂ ಮುಱಿವೊಡೆನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ" (೧೦-೧೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಂತೂ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಲಾರರೆಂಬ ಕರ್ಣನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕರ್ಣನ ತೀವ್ರ ಉತ್ತರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕುಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಕರ್ಣನ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ದ್ರೋಣನ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ (೧೦-೨೦) :

> *ಕುಲಜರನುದ್ಧತರಂ ಭುಜ*
> *ಬಲಯುತರಂ ಹಿತರನೀ ಸಭಾ ಮಧ್ಯದೊಳ*
> *ಗ್ಗಲಿಸಿದ ಮದದಿಂ ನಾಲಗೆ*
> *ಕುಲಮಂ ತುಬ್ಬುವವೊಲುಱಿದೆ ನೀ ಕೆಡೆ ನುಡಿವೆ*

ಕುಲವನ್ನು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಮತ್ತು 'ಹೀನ' ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲವನ್ನೇ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವುದು. ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಪದ್ಯ ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಲ್ಬಣಿಸುವುದೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ನಡುವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪದ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದವರನ್ನೆ ಶೋಷಿಸುವ ಪರಿಯೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮುಗ್ಧ ಶೋಷಿತರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಿದೆ. 'ಮಾತು' ಮತ್ತು 'ಜಾತಿ'ಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕುವ ದ್ರೋಣರ ನಡವಳಿಕೆ ಅಂತಹ ಮನಸ್ಕರ ವಿತಂಡವಾದವನ್ನೊ ತರ್ಕವನ್ನೊ ಮುಂದಿಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕರ್ಣನ ಕಡೆಯಿಂದ ಈ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ (೧೦ - ೨೧) ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು :

ಕುಲಮನೆ ಮುನ್ನ ಮುಗ್ಗ ಡಿಪಿರೇಂ ಗಳ ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂಗಳಾಂತು ಮಾ
ರ್ಮಲೆವನನಟ್ಟಿ ತಿಂಬುವೆ ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು ಚಲಂ ಕುಲಂ ಗುಣಂ
ಕುಲಮಭಿಮಾನಮೊಂದೆ ಕುಲಮಣ್ಮು ಕುಲಂ ಬಗೆವಾಗಳೀಗಳೀ
ಕಲಹದೊಳಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ ಕುಲವಾಕುಲಮಂ ನಿಮಗುಂಟು ಮಾಡುಗುಂ

ಜಾತಿವಾದಿಗಳನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುವಂತೆ ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು ಏದೆ. 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವಿದ್ದವರನ್ನು 'ಜಾತಿ' ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದು ಎಂಬ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖಾಂಶ. 'ಶಕ್ತಿ' ಇದ್ದವರನ್ನು 'ದುರ್ಬಲ'ಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು 'ಸಮರ ರಾಜಕೀಯ'ವನ್ನು ಸಾರುವ ಪದ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪರ್ಯಾಯ' ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕವಿ ಕರ್ಣನ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಕುಲವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಛಲ, ಗುಣ, ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಪರಾಕ್ರಮಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಜಾತಿ ನಿಜವಾದ ಜಾತಿಯಲ್ಲ; ನಿಜವಾದ ಜಾತಿ ಎಂದರೆ ಈ ಗುಣಗಳೇ ಎಂದು ಕವಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವವನನ್ನು ಕುಲ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು ತಿನ್ನುತ್ತದೆಂಬ ಭಯವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತಂತಿದೆ. ದ್ರೋಣ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕರ್ಣನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವಾಗ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆಂಬಲ ತನಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ಣ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಾಗ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆಂಬಲ ತನ್ನ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಜಕೀಯ ಮಾತ್ರ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೇನೊ ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಮರ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದರೂ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ವಿವಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪ್ರಕರಣ. ಭೀಷ್ಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಕರ್ಣ ವಿರೋಧಿಸಿದಂತೆ, ಕರ್ಣನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಪುತ್ರ ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕೀಯದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೇ ಇದು. ತಂದೆ ದ್ರೋಣನ ತರುವಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಅರ್ಹನೆಂಬುದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವಾದ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಕರ್ಣ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಕರ್ಣ–ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರ ನಡುವೆ ಈ ಕಲಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಲದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗವೇ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮೀಂಗುಲಿಗ' 'ಸೂತಸುತ' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ವೀರರ ಮಾತ್ಸರ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳಗುಣಗಳಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ

ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದು (೧೨-೪೦-೪೩೭). ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂವಾದ ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರು ವೀರರ ಸಂವಾದವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಜಾತಿಗಳೆರಡರ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ 'ವೀರ'ವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣನ ಕುಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕರಣ ಶಲ್ಯನ ಸಾರಥ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಶಲ್ಯನ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಮಾತು ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ವಾದುದು; ದುರ್ಯೋಧನನ ರಾಜತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ ಆಡುವ "ತಕ್ಕನಂ ಪೊಲೆಯನೆ ಮಾಳ್ಪ ಮುಂ ಪೊಲೆಯನಂ ನೆಜೆ ತಕ್ಕನೆ ಮಾಳ್ಪ" (೧೨-೯೨) ಎಂಬ ಮಾತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಕುಲ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು. ಕರ್ಣನ 'ಕುಲ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಒದಗಿಸುವ ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾದುದು. ಕರ್ಣ ಕುಲಹೀನನೆ ಆಗಿದ್ದರೆ ಪರಶುರಾಮ ಅವನಿಗೆ 'ಬಾಣಾವಳಿ'ಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನೆ ಎಂಬುದು (೧೨-೯೭) ಅವನ ವಾದ. ಕರ್ಣನ ಕುಲ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಪರಶುರಾಮ 'ಶಾಪ' ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ಮರೆತಿರುವಂತಿದೆ. ಮಣಿಕುಂಡಲ, ಕವಚ, ಬಾಗದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಭಯಂಕರ ತೇಜಸ್ಸು ಎಂಬೀ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳೂ ಶೌರ್ಯವೂ 'ಸೂತಸುತ'ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬುದು ಅವನು ನೀಡುವ (೧೨-೯೮) ಸಮಾಧಾನ. ಶಲ್ಯನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ, ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ಸೂತಸುತ'ನಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸು, ಕಲಿತನಗಳು ಇರಬಾರದೆಂದೆ? ಪಂಪನ ಮಾತು ಇಂತಹ ಆಧಾರದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದುದೇಕೆ? ಪಂಪನ ನಿಲವೇನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿಡಂಬಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಮೇಲೆತ್ತುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕರ್ಣಪಾತ್ರದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಕವಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಿಯ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದುದು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಹೋದಂತೆ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ವಿಶೇಷ ಮಮಕಾರ ತೋರಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕರ್ಣಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು. ಕವಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಇದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ

ಅರಿಕೇಸರಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಜುನನನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಅವನೇ ಕಥಾನಾಯಕನೇನೊ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಪಾತ್ರ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಕರ್ಣಪಾತ್ರವೇ ಮಹಾಭಾರತದ ನಿಜವಾದ 'ಕೇಂದ್ರ' ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ನಿಲವನ್ನು ಕವಿ ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ (೧೨-೨೧೭) :

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ ಕರ್ಣನೇಱು ಕ
ರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗಮೆಂದು ಕ
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣ ರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ

ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಕುಲ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಹಾರವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕೃತಕ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಮುಂದೆ ಉದುರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಈ ಪದ್ಯ ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ದಲಿತಪರ ನಿಲವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಶೋಷಿತರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ದಲಿತ ದಿಗ್ವಿಜಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪದ್ಯದ 'ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಾತೊಂದು ೧೨-೧೦೪ನೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಆಡುವ ಕೃಷ್ಣನ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ಣಂಗೊಡ್ಡಿತ್ತು ದಲ್ ಭಾರತಂ' ಎನ್ನುವ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತಂತೂ ಬಹು ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದು. ಕರ್ಣನಂಥವರು ಈ ಸಮಾಜದ ಕೆನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾರುತ್ತಿವೆ.

ಪಂಪ ಕಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪಂಪ ಕಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಈಗಾಗಲೆ ಕುಲ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಪ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಕಂಡ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಪೋಷಿತವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಮಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿ ಪಂಪನಿಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಾಜವನ್ನೇನೂ ಅವನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಪೋಷಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವವರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೇ; ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆವರಣವೊಂದು

ಸುತ್ತುವರಿದಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆರಳು ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಆಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೂ, ಅವರ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದವರೂ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು:

೧. ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆ; ೨. ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ; ೩. ಸೈನಿಕ - ಸೈನಿಕ ಕುಟುಂಬದ ವೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಹೊರತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗಳು ಅರಮನೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಕೂಡ ಇಂಥದೊಂದು ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅವನ ರಸಿಕ ಪರವಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಸುತ್ತಾಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವುಗಳೊಡನಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗ ನಿಷೇಧವೇನೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರಸಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಸುತ್ತಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸುಭದ್ರೆ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಅರ್ಜುನನ ತವಕ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಬಳಸಲು ಹೊರಟ ಅರ್ಜುನನನ್ನು "ಮೇಳದ ನಾಗರಿಕ ವಿಟವಿದೂಷಕ ಪೀಠಮರ್ದಕ"ರು ಅದಕ್ಕೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಈ ನಾಲ್ವರೂ ರಾಜಕುಮಾರನ ಸಹಚರಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಮಂದಾನಿಲ "ಮುಂದೊಂದಿರ್ದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಘಂಟೆಗಳೊಂದಿಂ ಚರದೊಳ್ ಪಳಂಚಿ ಸುಟಿದತ್ತು" (೪-೮೦) ಎಂಬುದಾಗಿ ಪಂಪ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ "ಮುಂದುಗಡೆ ಇದ್ದ ಗಂಟೆಗಳ ಇನಿದಾದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ತಾಗಿ" ಎಂದು ಅರ್ಥ. ವೇಶ್ಯೆಯರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಗಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಇದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಅರ್ಜುನ ಮಾಲೆಗಾರ್ತಿಯರ ಚಲ್ಲಾಟವನ್ನು ನೋಡಿದನಂತೆ. ನಾಡಾಡಿಯಲ್ಲದ ಇಂತಹ ಜೋಡೆ (ಜಾರೆ) ಯರ ಜಾರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಇದು "ಮನೆಯಾಣ್ಮನಂ ಮಾರುವಂದಮಲ್ಲದೆ ಪೂ ಮಾರುವಂದಮಲ್ತು" (೪-೮೧ವ) ಎಂದು ನಕ್ಕನಂತೆ. ಪ್ರೀತಿಗೊಬ್ಬ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೊಬ್ಬ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಯ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಜಾಣ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೇಶ್ಯೆಯರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಕೇತಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಸನ್ನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದವನನ್ನು

ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡನಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಪ್ರೌಢೆಯೇ ಜಾರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆಂದು ಕವಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿವಾಹಿತ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸಂದಿಗ್ಧ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು 'ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ' (Extra-marital relationships) ಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಜಾರಸ್ತ್ರೀಯರ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ; ಅರ್ಜುನ ಒಂದು ನೆಪವಷ್ಟೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ವಿಟನ ನಡುಗುವ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಲಿಸಲು, ಹುಬ್ಬುಗಳು ನಾಲಗೆಯಂತೆ ಮಾತನಾಡಲು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕಲೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವೇಶ್ಯೆಯೇ ನಿಜವಾದ ವೇಶ್ಯೆಯೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಮತ. ಬರಿದೆ ಜಾರತನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಳಪುವವಳು ಸಾರಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಮೀರದ ಸವಿ ಜಾಣತನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಇರಬೇಕು; ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ "ತಲೆಯಂ ಮೂಗುಮನೊತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ನೆರೆವಂತುಂತೇನವರ್ ಗಾಂಪರೇ" (೪-೮೪) ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ತಲೆಯನ್ನೂ ಮೂಗನ್ನೂ ಒತ್ತೆಯಿಡುವ ವಿಷಯ. ಹಾದರಿಕೆಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸಾದರೆ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುವುದು, ಹೆಂಗಸಾದರೆ ಮೂಗು ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜನ ಹಾದರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದು ಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಹೆಂಗಸರ ಚೆಲುವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಶಂಕೆ. ಇಂಥವರನ್ನು ನೋಡಿ ಶಿವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು, ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮರೆತರಂತೆ. ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜರೂ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವನು (೪-೮೫, ೮೬). ಪದ್ಯ ೪-೮೭ರಲ್ಲಿ 'ಅರಬೊಜಂಗರ' ಜೊತೆಗೆ 'ಕಿಱುಕುಳ ಬೊಜಂಗರು', 'ಚಿಕ್ಕಪೋರ್ಕುಳಿ ಬೊಜಂಗರು' ಮತ್ತು 'ಕತ್ತುರಿ ಬೊಜಂಗರು' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮೂರು ವಿಧದ ವಿಟರನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಜವಿಟರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಿಟರೆಂದೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಕವಿ ಪಾನಗೋಷ್ಠಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು (೪-೮೭ವ) ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಯಾಗಿರುವ ವಿಟರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ (ಹೆಂಡದ), "ಗಿಳಿಯ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೊಂಚೆಯಂಚೆಯ ಕುಂತಳಿಕೆಯ" ರೀತಿಯ ಮಧುಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಾರಂತೆ. ಹಾಗೆ ಸೇವಿಸುವ ಮೊದಲು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಂಡವನ್ನು ಕೆಡವಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ. ಈಗಲೂ ಊಟ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಕೆಲವರು ಒಂದು ತುತ್ತನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ತೆಗೆದಿರಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಬಿಟ್ಟಿ ಕುಡಿಯುವವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಳ್ಳನ್ನು ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಕುಡಿಯುವಾಗ ನಂಜಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿದಿರ ಕಳಲೆಯ, ಮಾವಿನ ಮಿಡಿಯ,

ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಕಾಯಿ ತಿರುಳಿನ, ಮೆಣಸುಗಡಲೆಗಳ ಪುಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಹಸಿಶುಂಠಿಯ ಮಿಶ್ರಣವಿರುವ ಚಾಕಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಕವಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಅವಾಸ್ತವವೇನಲ್ಲ. ಮಧು ಸೇವನೆಯ ಪಕ್ಕ ಖಾದ್ಯಗಳಿವು. ಪಂಪ "ಮೂನೂಱಱುವತ್ತು ಜಾತಿ"ಯ ಕಳ್ಳುಗಳಿವೆಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೂಡ (೪-೮೮) ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಧು, ಸೀಧು, ಕಟುನೇಧು, ಮಾರೀಚಿ, ತೊಡರ್ಪುಳ್, ಶರದ, ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಕಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕು ಬರುವ ಮದ್ಯಗಳೂ ಸಾಧಾರಣವಾದವೂ ಇವೆಯೆಂಬುದು ಅಂತರ್ಗತ ವಿಷಯ. ಮದ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷ ವಿಟರಲ್ಲದೆ ವೇಶ್ಯೆಯರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಮದಿರಾವೇದದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದ ವೇಶ್ಯೆಯರು ನರ್ತನ ಗೀತೆಗಳ ಅವಲಂಬನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಸೂಳೆಯರ ಅಂದ, ತುರುಬು, ಮೆಲ್ನುಡಿ, ಪಾಂಗು, ನಡವಳಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ತುರುಬನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಅವಳು ಸೂಳೆಯೊ ಅಲ್ಲವೊ ಹೇಳಬಹುದಂತೆ. ಈ ವೇಶ್ಯಾ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಡ್ಡರೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ, ಹಣವಿದ್ದವರೂ ಇಲ್ಲದವರೂ, ವಿವಾಹಿತರೂ ಹೊಸ ಬೇಟದವರೂ, ಚಿಕ್ಕವರೂ ದೊಡ್ಡವರೂ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧನಕನಕ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಂಟಣಿಯರ, ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶ ಒಯ್ಯುವ ದೂತರ ಪಾತ್ರವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ತಲೆಹಿಡುಕಿಯರ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಪಂಪ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ (೪-೯೪-೯೯). ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೋದ ಮುದುಕನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ (೪-೧೦೦): ಕೆಮ್ಮಿ ಎದೆ ಕುಟ್ಟಿದರೆ ತೋಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿರುವನಂತೆ; ಎಷ್ಟು ಹೊನ್ನು ಸುರಿದರೂ "ಆರೊ ಸೈರಿಸುವರಾತನ ಪಲ್ಲಿಲಿವಾಯ ನಾತಮಂ" ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. "ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದಲೂ ಜುಗುಪ್ಸಾಭಾವದಿಂದಲೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ" (ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ, ಪು. ೧೩೪) ಎಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಒಡಗೂಡುವಿಕೆಯನ್ನೂ, ಅವರ ಪ್ರಣಯ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ (೪-೧೦೨). ಇದು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರೇಮ', 'ಪ್ರಣಯ' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಏನು ಅರ್ಥವೊ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರೇಮಿಯ ಒಲವು ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆಂದೂ, ಬಯ್ದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಕವಿಯ ಒಂದು ವಿವರಣೆ (೪-೧೦೩).

ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ 'ಬೇಟ'ದ ಈ ಎಲ್ಲ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಕವಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು "ಪಂಪನ ರಸಿಕತೆ ಲೋಕಾನುಭವಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ" (೪-೧೦೩) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪಂಪನ ರಸಿಕತೆ ಏನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ಲೋಕಾನುಭವ' ಅವನಸ್ವಯಮಾನು ಭವವೊ ಪರೋಕ್ಷಾನುಭವವೊ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಪಂಪನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೊ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯೊ ತಿಳಿಯದು. ಪಂಪನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಇದಾಗಿರ ಬಹುದು; ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜವೈಭವದ ಒಂದು ನೋಟ ಇದರ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅನುಭವಗಳೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಪಂಪನ ಅನುಭವಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಈ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಚಿತ್ರಣ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೂ, ಸುಭದ್ರಾಹರಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಬರುವಂಥವು. ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಸಿರುವುದರ ಸತ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ; "ಅರಿಕೇಸರಿ ಬರಿ ಶೂರನಲ್ಲ, ಉತ್ತಮ ಶೃಂಗಾರ ನಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದು; 'ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳ' ಎಂಬ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿರುದಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಕವಿ ಹವಣಿಸಿರ ಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಮ್ಮಡಿ ಇಂದ್ರರಾಜನ ಮಗಳು ರೇವಕನಿರ್ಮಡಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಾಂಬಿಕೆಯೆಂಬ ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರು ಅರಿಕೇಸರಿಗಿದ್ದರು. ಅರ್ಜುನ ಸುಭದ್ರಾ ಹರಣ ಮಾಡಿದಂತೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಮದುವೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾವಳೋ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳನಾಗಿರಬಹುದು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಈ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪಂಪ ಈ ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳಸಿರಬಹುದು" (ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ, ಪು. ೧೯೦). 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಇತಿಹಾಸ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ವಿವರ. ಇದಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; 'ಪ್ರಿಯಗಳ್ಳ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಜುನನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ವರ್ಣನೆಯ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಅಂತಹ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರಕಿವೆ.

ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ

ರಾಜರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ ಕೂಡ ಒಂದು. ಇದು ಅವರಿಗೆ 'ರಂಜನೆ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಸಾಹಸ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ನಿದರ್ಶನದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕವಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ; ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರ ರಾಜನಾಗುವವನೇ ಹೊರತು, ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅಭಿನಿವೇಶ ಇರಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಡೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದೀ ಧೋರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಪದ್ಯ ೪-೪೨ರಲ್ಲಿನ "ಬಲ್ಲನುಳ್ಳೊಡವನಲ್ತೆ ಗುಣಾರ್ಣವ

ಬೇಂಟೆಕಾಱನೋಲಗಕಾಱಂ" ಎಂಬ ಮಾತೇ ಈ ಸಂಬಂಧಿಯಾದಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬೇಡನ ಕಣ್ಣಿಗೆಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಇದು (೪-೩೬) :

ತೊಟ್ಟೆಕ್ಕವಡಂ ಮರವಿಲ್
ಕಟ್ಟಿದ ಪಣೆಕಟ್ಟು ಬೇಂಟೆವಜೆ ದೊರೆಯೊಳೊಡಂ
ಬಟ್ಟಸಿಯ ಸುರಗಿ ದಳಿವದ
ತೊಟ್ಟಂಗಿಗೆ ತನ್ನೊಳಮರೆ ಬೇಂಟೆಯನೊರ್ವಂ

ತೊಟ್ಟ ಎಕ್ಕಡ, ಮರದ ಬಿಲ್ಲು, ಹಣೆಕಟ್ಟು, ಬೇಟೆಯ ಡೋಲು, ತೆಳುವಾದ ಕತ್ತಿ, ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆ ಧರಿಸಿದ ಅಂಗಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೇಡನ ಭೌತಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಬೇಟೆಗಾರನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ಬಂದ ಆ ಬೇಡನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದಕ್ಕಿರುವ ಅನುಕೂಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವರದಿ ಮಾಡುವನು. ಹೊಲಗಳ ಬೆಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಟಾವು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ; ಕಾಡು ಕೂಡ ಚಿಗುರಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ; ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೃಗಗಳು ತಣಿದಿವೆ – ಇವು ಅನುಕೂಲಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು. ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವನ್ನೂ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ವಸಂತ ಕಾಲವನ್ನೂ ಈ ವಿವರಣೆ ಸೂಚಿಸುವುದು. ರಾಜನು ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮೃಗಗಳು ಹೊಲದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೇವಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುತ್ತವೆ; ಹಂದಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿವರವನ್ನು ಮೇಲಿನದರೊಡನೆ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಈ ಕಾಲವೇ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಮೃಗಗಳು ಬೇಟೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ರಾಜನಾದವನಿಗೆ ಮೃಗಗಳ ಬರುವಿಕೆಯೂ ಕಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪವೂ ತಿಳಿದಿದ್ದಿತು; ಮೃಗಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುವ ರೀತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಿತು. ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದಿವಸಗಳು ನಿಗದಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೇಟೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು ಸಂದೇಹಗಳೇನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನೂ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದೃಢನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ; ಬೇಟೆಯ ತನಿಖೆ ಮತ್ತು ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಡರು ಕೂಡ ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೂ ಆದ ಪದಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೀಡುಬಿಡಲು ತಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೂ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೃಗಗಳ ಚಲನ ವಲನಗಳನ್ನೂ, ಒಲವರವನ್ನೂ (ಒಳಹೊರವನ್ನೂ) ರಾಜನಾದವನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದ; ಇಲ್ಲವೆ ಬೇಡರು ತಿಳಿಸುವ ಪರ್ಯಾಯ ಇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಪ್ರಾಣಿ ಇರುವ ಪಕ್ಕೆ, ಗಾಳಿಬೀಸುವ ದಿಕ್ಕು, ನುಸುಳುವ ಕಿಂಡಿ;

ಆಯಾಯ ಮೃಗಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನೆ; ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಳ; ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಕಾಟ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಜ ಅರಿತಿದ್ದರಿಂದ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬೇಟೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಕವಿ 'ಹೆಬ್ಬೇಟೆ' ಮತ್ತು 'ದೀಪದ ಬೇಟೆ'ಗಳೆಂಬ ವಿಧಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ಷಣೆ, ಮೇವು, ಬಾಣಸಂಧಾನ, ಸಂಕೇತಸ್ಥಾನ, ಪ್ರಾಣಿ ಕಾಮಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಇರವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹ, ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂವತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಬೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಮುಜಾ' ಎಂಬ ಬೇಟೆಯೂ ಒಂದು. ಮೃಗಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೂ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ಚದುರ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯವಲ್ಲವೆಂದು ಪಂಪನ ನಂಬಿಕೆ. ಕಾಡುಹಂದಿಯ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವನು. ಅದು ನಿಂತ ಎಡೆ, ನಡೆವ ರೀತಿ, ಅಟ್ಟುವಿಕೆ, ಮೇಯುವಿಕೆ, ಒಟ್ಟಾಗುವಿಕೆ, ಶಕುನ ಸಂಕೇತ, ಹಿಡಿವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅವು ರಾಜನಾದವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಂದಿ ಬೇಟೆ ಮತ್ತು 'ಕಿರುಬೇಟೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ. 'ಕಿರುಬೇಟೆ' ಮತ್ತು 'ಹೆಬ್ಬೇಟೆ'ಗಳು ಸವಿಯಾದವು; ಉಳಿದವನ್ನು ಬೇಟೆ ಎನ್ನಲಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬೇಟೆ ವ್ಯಸನವೆ ಅಥವಾ ವಿನೋದವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ೪-೪೭ನೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ "ಬಸನಮೆಂದಜೆಯದೇಳಿಸುವರ್ ಬೇಂಟೆಯಂ ಬೇಂಟೆಯೆ ಬಿನದಂಗಳರಸಲ್ತೇ" (೪-೪೭) ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, "ಬೇಟೆಯನ್ನು ವ್ಯಸನವೆಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಬೇಟೆ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ" ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ, ವಿನೋದವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಸನವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಅದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಆಗಿರಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಜನ ಅದನ್ನು 'ರಾಜನ ವ್ಯಸನ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಅರಸನು ಅಂತಃಪುರದ ಪರಿವಾರ ಸಹಿತ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ (೪-೪೭ವ) ಉಲ್ಲೇಖ ಇದಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಣ್ಣ ಕೊಡಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಟೆಯ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೃಗಗಳು – ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಿಂಕೆಗಳು – ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಾದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಜಿಂಕೆಯನ್ನೂ, ಅದನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ನಾಯಿಸದೆ ತಾನೊಂದು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಕಂಡವನಂತೆ ಕವಿ ವಿವರಿಸಿರುವನು. ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಿಂಹಗಳನ್ನು (ಕೇಸರಿ) ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ (೫-೪೯, ೫೦). 'ಅರಿಕೇಸರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಕೇಸರಿ'ಗಳ ವೈರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ; ಅದು ಶತ್ರುಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿರುವಂಥದು. ಆದರೆ ಕಾಡಿನ ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರ. ಹಾಗೆ ಸಿಂಹಗಳನ್ನು

ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (೪-೫೦) ಹೇಳಿದೆ:

ಇಱಿದವಱಿ ನೆತ್ತರೊಳ್ ತ
ಳ್ಕಱಿದಂ ತನ್ನುರಮನುರು ಗಜಂಗಳನಾಟಂ
ದಱಿಸಿ ಕೊಲುತಿರ್ಪುವೆಂಬೀ
ಕಱುಪಿನೊಳರಿಗಂಬರಂ ಗಜಪ್ರಿಯರೊಳರೇ

ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ಕೊಂದು, ಅವುಗಳ ರಕ್ತದಿಂದ ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆ ಸಿಂಹಗಳು ಆನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದು. ಇದರಿಂದ ಆನೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಒಲವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವ ಗಜಪ್ರಿಯರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿರುವುದು. ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ 'ಗಜಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸಾಹಸವೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿರದು.

ಆ ಕಾಲದ ರಾಜರು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವಗಳು ಅರಿಕೇಸರಿಯವು, ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಪಂಪನವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಪಂಪ ಕಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಥದು ಅಸಂಭವವೇನಲ್ಲ. ಮಾಹಿತಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಪನಾಂಶ ಸೇರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ ಸಂವೇದನಾ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ; ಅನುಭವದ್ದಾದರೂ ಸಂಗತಿಗಳ ರೂಪದ್ದು. ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಗವಾಕ್ಷಿಯಷ್ಟೆ.

ಸೈನಿಕ – ಸೈನಿಕ ಕುಟುಂಬದ ವೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು

'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರ ವೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೂ ಬರುವಂಥವು. ಯುದ್ಧದ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿನ ಸೈನಿಕರ ನಿಲವು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ವಸ್ತು ಕಥನವಿದು. ಸೈನಿಕರ ವೀರಾಲಾಪಗಳೆಂದೂ ಇವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪಂಪ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರ ಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಯುದ್ಧವೀರರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವಾಗಿವೆ; ವೀರ ಪತ್ನಿಯರ ಭಾವನೆಗಳೂ ಅವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಳಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತಾಗದಿದ್ದರೆ, ಶತ್ರುಸೈನ್ಯದ ರಾಜರನ್ನು ಹೊಡೆಯದಿದ್ದರೆ, ತಲೆಹೋದರೂ ಮುಂಪದಿಂದ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಇರಿಯದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಅಂಜುಬುರುಕನಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕ ರಾಜನಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನಂತೆ. ದೊರೆಯ ದಯೆ ದೊಡ್ಡದೊ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ ದೊಡ್ಡದೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಶತ್ರುರಾಜರ ಆನೆಗಳ ದಂತವೆಂಬ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೂಕ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಮಾಣ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸವಾರನ ಸಹಿತ ಹೊಡೆದು,

ಇದಿರಿಗೆ ಬಂದ ಆನೆಗಳ ಕೋಡುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಣಸುಗಳು ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವಂತೆ ಹಾರಿಸಿ ಮತ್ತು ಎದುರಾದ ಶೂರರನ್ನು ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಉರುಳಿಸಿ ಎರಡು ಸೈನ್ಯಗಳೂ ತನ್ನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ವೀರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಕತ್ತಿ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿರಲು ಒಂದೆರಡು ಕುದುರೆಗಳ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಆನೆಗಳ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಕತ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅನ್ನದ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಿದಂತಾಗುವುದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೀರ ತನ್ನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜೋಳದ ಪಾೞಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅನ್ನದ ಹಂಗು ಅವನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒತ್ತಾಯ ಹೇರಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಜೋಳದ ಪಾೞಿಯಂ ನೆರಪಿದಂ ಗಂಡಂ ಪೆಱಂ ಗಂಡನೇ" (೧೦-೪೩) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಅನ್ನದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದವನೇ ವೀರ, ಉಳಿದವರು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಸೈನಿಕ ವೀರರ 'ರಾಜಪ್ರೇಮ' ಇವೊತ್ತಿನ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ' ದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಂತಹ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಫಲವೆಂದರೆ, "ಸುರಲೋಕಂ ದೊರೆಕೊಳ್ವುದೊಂದು ಪರಮಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯುಂ ಬರ್ಪುದಾದರದಿಂ ದೇವ ನಿಕಾಯದೊಳ್ ನೆರೆವುದೊಂದು" (೧೦-೪೩) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಸತ್ತರೆ ವೀರಸ್ವರ್ಗ, ಇದ್ದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಟಾಕ್ಷ" ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ ವೀರರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೋರಾಡಿ ಬದುಕಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಒಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಳೆಂಬುದು ನಿಜ; ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಸಿಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೊರೆ ಮಾತ್ರ. ಸತ್ತು ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಪಡೆದವರನ್ನು ದೇವತಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಉತ್ಸವದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆಂಬ (೧೦-೪೪) ಇನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ವೀರವನ್ನೂ ಚಾಗವನ್ನೂ ಮೆರೆದ ವೀರ ಸೈನಿಕರೂ ಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ದರ್ಭೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು (೧೦-೪೪ವ) ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು.

ಯುದ್ಧ ವೀರರ ಮತ್ತವರ ಸಂಸಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು (೧೦-೪೪ವ, ೪೫, ೪೬) ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ಮುನ್ನಾದಿನದ ವೀರರ ಮತ್ತು ವೀರಪತ್ನಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಭಾಗ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಗಂಡಂದಿರ ಮೇಲಿನ ವೀರ ಪತ್ನಿಯರ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ವೀರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿವೆ. ಯುದ್ಧವೆಂದರೆ ವೀರರ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ವೀರಪತ್ನಿಯರು ಯಾವುದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳು ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಳಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕದ ಕನ್ಯೆಯರೊಡನೆ ಇರುತ್ತೇನೆಂದ ಗಂಡನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸೇರುತ್ತೀಯೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ

ಓಲೆ ಭಾಗ್ಯ ಉಂಟೆಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪತ್ನಿಯೋರ್ವಳ ನಿಲವು ಅಚ್ಚರಿಯುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಶೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಂಡನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ತಾನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಯುದ್ಧದ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲವು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳದು. ಸಮುದ್ರದ ಮುತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೋಳಿನ ಬಲದಿಂದ ಶತ್ರುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಆನೆಗಳ ಮಸ್ತಕವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳಂತೆ. ಇಷ್ಟೂ ಚಿತ್ರಗಳು ವೀರರ ಭುಜಬಲದ ಅಧಿಕವನ್ನೂ, ಕಪಟವಿಲ್ಲದ ವೀರ ಪತ್ನಿಯರ ಪ್ರೇಮಾತಿಶಯವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ವೀರಯುಗವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಮರಪೂರ್ವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು.

ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಪ ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಿಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೆಲ್ಲ ವೀರರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ರಾತ್ರಿಯ ಸೈನಿಕ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಧರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಸಕ್ತ ಭಾಗ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಆರಂಭದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (೧೧-೨ವ, ೩,೪) ಇಂತಹ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಯೋಧರು ತಮ್ಮ ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುರಿದ ಬಾಣಗಳನ್ನೂ, ಎಲುಬುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಿದ ಕತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಕ್ಕಡೆಗಳ ಮುರಿದ ಚೂರುಗಳನ್ನೂ ಅಯಸ್ಕಾಂತವನ್ನೂ ತೋರಿದ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಕೈಯಾಯುಧದಿಂದ ತೆಗೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ; ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿನ ಯೋಧರ ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯವೂ ಗಮನಾರ್ಹವೇ; ಮಹಾರಥಿಕರ ಇಂಥದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ (೧೧-೩) :

ಉನ್ನತ ಮಸ್ತಕ ಸ್ಥಳದೊಳಂಬುಗಳುಚ್ಚು ಡಿವಿದ್ರೋಡತ್ತ ಮಿ
ತ್ತೆನ್ನದೆ ತಂದು ಬಲ್ದಡಿಗರಿಕ್ಕುಳಿನೊಳ್ ಕಿಱಿ ನೊಂದೆನೆನ್ನದಃ
ಎನ್ನದಣಂ ಮೊಗಂ ಮುರಿಯದಳ್ಕದೆ ಬೇನೆಗಳೊಳ್ ಮೊಗಂಗಳಂ
ಬಿನ್ನಗೆ ಮಾಡದಿರ್ದರಳವಚ್ಚರಿಯಾಗೆ ಕೆಲರ್ ಮಹಾರಥರ್

ತಲೆಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಆಕಡೆ ಈಕಡೆ ಗುಂಪಾಗಿ ಬಂದ ದಾಂಡಿಗರು ಇಕ್ಕುಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಳಲು ನೊಂದೆನೆನ್ನದೆ, ಅಃ ಎನ್ನದೆ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸದೆ, ಹೆದರದೆ, ನೋವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಥಿತ ಚಿತ್ತರಾಗದೆ ನಿಂತ ಯೋಧರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀರ ಸೇನಾನಿಗಳ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ

ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ವೀರ ಯೋಧರ ಯುದ್ಧದಿಂದಾದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವೊಂದು (೧೧-೪) ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ.

ಪಂಪನ ಅನುಭವ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರಾನುಭವವೂ ಒಂದು. ಉಚಿತವರಿತು ಇದನ್ನು ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆವ ಯಾರಿಗೂ ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಅಲಭ್ಯ. ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಇದು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಪಂಪನಾದರೊ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸಮರಾಸಕ್ತ ಜೀವನದೊಡನೆ ಬೆಳೆದವನು. ಫಲವಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಭಾರತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪಭಾರತ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವಂತೆ ಅವನು ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದೆ.

ಮೌಲ್ಯ ವಿಚಾರ

'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧ ವಿಷಯಗಳು, ಸಮರ ಆದರ್ಶಗಳು, ಆಯುಧ ವಿಶೇಷಗಳು, ವೇಳೆವಾಳಿ, ಜೋಳವಾಳಿ, ವೀರಮರಣ, ಸತಿಸಹಗಮನ ಮುಂತಾದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಇವು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ, ಚಾಳುಕ್ಯರ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಸಾಮಂತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ನೇರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ಪಂಪನ ಒಟ್ಟು ಜೀವನಾನುಭವವೂ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷಾತ್ರ ಜೀವನವೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು (ಪಂಪಭಾರತ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೭) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವಾರು ಆಚರಣೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂದಾಗಲಿ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವೇಳೆವಾಳಿ - ಜೋಳವಾಳಿಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದಲ್ಲ; ಅನಂತರವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಜೀವನಾದರ್ಶನಗಳ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ (ರಾಗೌ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಪು. ೧೧೮,

೧೧೯). ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡಿದೆ. ಪಂಪ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾರತಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (೧೪-೬೪) ಮಹಾಭಾರತ ವೀರರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಚಲಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ, ನನ್ನಿಗೆ ಕರ್ಣ, ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಭೀಮ, ಶಕ್ತಿಗೆ ಶಲ್ಯ, ಅತ್ಯುನ್ನತಿಗೆ ಭೀಷ್ಮ, ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಗೆ ದ್ರೋಣ, ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧರ್ಮರಾಯ ನಿಯೋಜಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಅಥವಾ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳೇ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಲಾರವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪೌರುಷ, ಶಕ್ತಿ, ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ವೀರ'ವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದರೆ ವೀರ, ಚಲ, ನನ್ನಿ (ಸತ್ಯ) ಮತ್ತು ಶೌಚ ಗುಣಗಳು. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ; ಆದರೆ ವಿಶೇಷ ಮುದ್ರೆ ಬೀಳುವ ಕಾರಣ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. 'ವೀರ' ಎನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದು 'ಅನುವರ' (ಯುದ್ಧ)ದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಬೇರಲ್ಲ. ಈ 'ಯುದ್ಧಮೌಲ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವೀರ ಸೇನಾನಿಯೆಂದು ಪಂಪ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅಪರೂಪದ ವೀರ ಅವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನು ಅವನ ವೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಜಸಂ ನಿಲ್ವನ್ನೆಗಂ ಕಾದುವೆಂ" (೧೧-೧೬) ಎಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವೀರರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿತ್ತು. ವೀರಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ 'ಜಸ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವೊತ್ತೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. "ಒಡಲುಂ ಪ್ರಾಣಮುಮೆಂಬಿವು ಕಿಡಲಾದುವು ಜಸಮದೊಂದೆ ಕಿಡದು" (೧೨-೧೮೧), ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆದಿದ್ದೇನೆಂದು ಕರ್ಣ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. 'ಜಸ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ನಿರ್ಧಾರ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ವೀರ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ (೧೨-೧೮೨) ಬರುವ "ಮನುಷ್ಯನ ಆಗುಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲ ದೈವಾಯತ್ತ" ಎಂಬ ಮಾತು 'ಪುರುಷಕಾರ'ದ ಮೇಲಿರುವ 'ವೀರ' ಯುಗಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಡೆಯುಂಟುಮಾಡುವಂತಿದೆ. 'ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮ'ವೆಂದರೆ ಹೋರುವುದು, ಅಳುವುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯ ಮಾತು (೧೧-೪೮ವ) ಪಂಪನ ಕಾಲದ ವೀರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವುದು.

'ವೀರಮೌಲ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಿಡಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮನ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕರಣ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದಾಗ ಭೀಷ್ಮ ಅಸ್ತ್ರತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಚಕ್ರ ಬಿಟ್ಟರೆ ಭೀಷ್ಮ ತನಗೆ 'ಅಸುರಾರಿ' ಕೊಟ್ಟ 'ವೈಷ್ಣವಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿದೆ (೧೧-೨೧-೨೪). ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗೆದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವೀರದಿಂದ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಪಂಪನ ಯುಗಧರ್ಮ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನ ವೀರಮೌಲ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ವೀರ ಮೌಲ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವಂಥದು 'ಚಲ'. 'ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ' ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳಿದರೂ, ಉಳಿದವರಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಚಲ' ಎಂಬುದು ನಾಯಕನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪ್ರತಿನಾಯಕನಲ್ಲಾಗಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣ ಎಂಬಂತೆ ಪಂಪ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯುದ್ಧವೀರನಾದವನಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ. 'ಚಲ'ದ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ 'ಕುಲ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಚಲ' ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೀರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಕು. ಕರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಇದೆಯಲ್ಲವೆ? ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು 'ನನ್ನಿ' (ಸತ್ಯ). ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇದು 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದು ಮೌಲ್ಯವೇ; ಮನುಷ್ಯ ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಪಮೌಲ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಂದರೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ 'ನನ್ನಿ' ಮತ್ತು 'ವೀರ' ಎರಡೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ನನ್ನಿ' ವೀರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಪಂಪ "ಕಾದಿ ನೆಗಳ್ದಾತನೆ ನನ್ನಿಯ ಬೀರದಾರ್ಗಂ" (೧೨-೧೯೭) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ 'ಬೀರ'ವನ್ನು ತರುವುದೇನೊ ಸರಿ; ಆದರೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ 'ನನ್ನಿ'ಯ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವೀರಯುಗವಾದ್ದರಿಂದ, ಆ 'ವೀರ' 'ಯುದ್ಧವೀರ'ವಾದ್ದರಿಂದ 'ನನ್ನಿ'ಯನ್ನು 'ಯುದ್ಧ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಸೆದಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭೀಷ್ಮನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಸತ್ಯವತಿ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಭೀಷ್ಮ "ನನ್ನಿಯ ನುಡಿಯಂ ಕಿಡೆನೆಗಳ ನಾನುಮೆರಡಂ ನುಡಿದೊಡೆ ಹರಿಹರ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭರ್ ನಗರೇ" (೧-೮೨) ಎಂಬುದಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವನು. ನನ್ನಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಕವಿ ಬಳಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದು, ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸತ್ಯ (ನನ್ನಿ)ವನ್ನು ಮೆರೆದದ್ದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಕಂಡು ಪಂಪ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಬಹುದು. ಪಂಪನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೌಚ'ವೂ ಒಂದು; ಇದನ್ನು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (೧೪-೬೪) ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಳಸಿದ 'ಅತ್ಯುನ್ನತಿ' ಈ 'ಶೌಚ'ವೇ ಇರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಜನರೂ ಈ ಗುಣಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಶೌಚ' ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದೇ.

ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಜೀವನವನ್ನೂ ಆಳುತ್ತವೆ; ಅಳೆಯುತ್ತವೆ ಕೂಡ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿದ್ದು, ಪಂಪ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಮುಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಮೌಲ್ಯ ಶೋಧನೆ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲವನ್ನೇ ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ತತ್ವ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಅನುಭವ ಕೂಡ. ವಿಚಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಆಚರಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅರ್ಥ ಬರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪನ ಲೋಕಾನುಭವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕುಲದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಂತೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ಲೇಖಕ (progressive writer) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೊಡಕುಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವಪರವಾದ ಅವನ ನಿಲವು ಇಂತಹ ಒಂದು ತೊಡಕು. ಅರಿಕೇಸರಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಪರನೆಂದು ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಈ ಅಂಶ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದುದು ಪಂಪನ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನಾದರೂ ಅವನು ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬರೆದ ಕವಿಯೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನೇ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಿದೆ; ಸತ್ತವರಿಗೆಲ್ಲ ಸದ್ಗತಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಕರ್ಣ ಯಾರೆಂಬುದರ ವಿಚಾರ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೂಡ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಪಂಪ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ಕರ್ಣನ ಕಳೇವರಮನನಿಬರಿಂ ಮಿಗೆ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದಂ ಮಂತ್ರ ವಿಧಿಯಿಂದಿರಿಸಿ ಹರಿಚಂದನ ಕರ್ಪೂರ ಕಾಳಾಗರು ಕಾಷ್ಠಂಗಳಿಂದಂ ಯಥೋಕ್ತ ವಿಧಿಯಿಂ ಸಂಸ್ಕಾರಿಸಿ" (೧೪-೧೧ವ). ಇದು ಏಕೆ? ಪಂಪನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಒಲವೆ? ಅಥವಾ

ಕರ್ಣ ಸೂತಪುತ್ರನೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಕೈಗೊಂಡ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯೇ? ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನಿಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಒಲವು ಇರುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖದ ಸ್ವಲ್ಪದರ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೇ "ಜಾತಿಯೊಳೆಲ್ಲಮುತ್ತಮದ ಜಾತಿಯ ವಿಪ್ರಕುಲಂಗೆ ನಂಬಲೇ ಮಾತೊ" (೧೪-೪೮) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ನಿಜ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರು 'ವಿಪ್ರಕುಲ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?!

ಇದರಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮೌಲ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಚರ್ಚೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ತರುವುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಿವೆ. ಇವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲೋಕದ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತಿಕೆಗಳಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಇವುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಇವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಕವಿಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ವ್ಯವಹಾರದ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಇವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇವು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇವು ವಿಚಾರಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗಿ ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಕವಿ ಪ್ರಭುತ್ವಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಮರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಮಹತ್ವ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಬೇಟೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಾಜಶಾಹಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದವಾದ್ದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ; ಮೀರಿದರೆ ಮಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನೇನೂ ಅವು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೆ ವಿನಾ, ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಿವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಾಧಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಸೈನಿಕ ವೀರರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸಂವೇದನಾ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿವೆ. ವೀರ ಸೈನಿಕರ ಸಮರಾಸಕ್ತ ಜೀವನದ ನಡುವೆಯೂ ಅಂತಃಕರಣವೊಂದು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಪಂಪನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಇವು ತೆರೆದಿವೆ ಎಂಬುದಂತು ನಿಜ.

ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯ, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ರನ್ನರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ

ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಮಹಾಪುರಾಣ' ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಈ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಭಾಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರೂ, ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಭಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಏನೊ, 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ'ಗಳೆಂದೇ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿವೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನ 'ಅಜಿತ ಪುರಾಣ' ಭಾಗಕ್ಕೂ, ರನ್ನನ 'ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ'ಕ್ಕೂ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ'ದ 'ಶ್ರೀಮದಜಿತ ತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಭಾಗ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೪೩ ಶ್ಲೋಕಗಳಿದ್ದು, ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ೫೬ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಉಳಿದವು ಸಗರಚಕ್ರವರ್ತಿಗೂ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗಿಂತಲೂ ಅವನ ಕಾಲದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇದ್ದಂತಾಯಿತು. ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ ಉದ್ದೇಶ ಇಡೀ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ. ಅದರ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಭಾಗ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಮತ್ತು ಸಗರನ ಕಥೆಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಐದು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರನ್ನ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ, ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ರನ್ನನವೇ. ಮೂಲದ ಈ ಅನುಸರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ವಿಮಲವಾಹನದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಜಿತಶತ್ರು ಮತ್ತು ವಿಜಯಸೇನಾ ದೇವಿಯರಿಗೆ ಅವನು ತೀರ್ಥಕರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ; ಆದರೆ ತೀರ್ಥಂಕರನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಜಯಸೇನಾದೇವಿ ಎಂದು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರನ್ನ ಮೊದಲಿಗೆ ಜಿತಶತ್ರು-ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಯರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಅನಂತರ ವಿಮಲ ವಾಹನನ ಕಥೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ವಿಶೇಷವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂವರು ಕವಿಗಳೂ ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪದಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡುವುದು ಕಥಾರಂಭದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮಲವಾಹನ

ಮತ್ತು ಜಿತಶತ್ರು, ಹುಟ್ಟಿದ ನಗರ, ಆಳಿದ ದೇಶ, ಸೇರಿದ ವಂಶ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ವಿಮಲವಾಹನನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಕಾರಣ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಜ್ಞಾನೋದಯಗೊಂಡು ವೈರಾಗ್ಯ ಕೈಗೊಂಡ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ "ಸಂಸಾರಭೀರುತೆ ಕಾರಣಮಾಗಿ" ಸಂಯಮವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ, ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಮಲವಾಹನ ವಿರಕ್ತನಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂಥ ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಪವನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ರೂಢಿ. ರನ್ನ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ 'ಕೆನ್ನೆನೆರೆ'ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅನಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ'ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶವನ್ನೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಯಾವ ವಿವರವೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಒಂದು ಭವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಅದೂ ರೋಚಕವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ.

ತೀರ್ಥಂಕರನ ಉದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ತೀರ್ಥಂಕರನ ಆಗಮನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ 'ಆಸನಕಂಪ' ವಾಯಿತೆಂದು ರನ್ನ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಉತ್ತರಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕುಬೇರ ಜಿತಶತ್ರುವಿನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿದಿವಸ ಆರುತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಮೂರೂವರೆ ಕೋಟಿ ಸುವರ್ಣ ವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕರೆದನೆಂಬ ವಿಷಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ರನ್ನ ನೇರವಾಗಿ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಏನೊ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಮರಾಂಗನೆಯರು ತೀರ್ಥಂಕರ ಮಾತೆಗೆ ಗರ್ಭಶೋಧನೆ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರ ರನ್ನನಲ್ಲಿದೆ; ಉಳಿದಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಪುರುಷನ ಉದಯಕ್ಕೆ ಶುಭಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತೆ ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿ ಕಂಡ ಸ್ವಪ್ನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೋಕ: "ದೇವೀಂ ವಿಜಯಸೇನಾಖ್ಯಾಂ ಷೋಡಶ ಸ್ವಪ್ನ ಪೂರ್ವಕಂ। ಪ್ರವಿಶಂತಂ ವಿಲೋಕ್ಯಾತ್ಮ ವಕ್ತ್ರಾಬ್ಜಂ ಗಂಧಸಿಂಧುರಂ॥"; ಇದನ್ನು ಚಾವುಂಡರಾಯ "ಷೋಡಶ ಸ್ವಪ್ನಾನಂತರಂ ನಿಜವದನಮಂ ಗಜಂ ಪುಗುವುದಂ ಕಂಡು" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ರನ್ನ ಕವಿ ಕೂಡ "ಷೋಡಶ ಶುಭಸ್ವಪ್ನ ದರ್ಶನಾನಂತರಂ ತನ್ನ ವದನಾರವಿಂದಮಂ ಗಜರಾಜಂ ಬಂದು ಪುಗುವುದುಮಂ ಕನಸುಗಂಡು" ಎಂದು ತಂದು

ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಪ್ನದ ಫಲವನ್ನು ಜಿತಶತ್ರು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರ ಮೂವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವ "ಫಲಾನ್ಯೇಷಾಮಬೂಬುಧತ್" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಹೇಳುವ "ಅವಱಫಲಂಗಳಂ ಕೇಳ್ದು" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರನ್ನಕವಿ ರಾಜಕುಂಜರನೊಬ್ಬ ಮಗನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಂಗ. ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ. ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಸೂಚನೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸಪೂರ್ತ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ: "ತದಾ ವಿಧಾಯ ದೇವೇಂದ್ರಾ ಮಂದರೇ ಸುಂದರಾಕೃತೇಃ। ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣಮಜಿತಾಬ್ಯಮಕುರ್ವತ॥". ದೇವೇಂದ್ರನು ಮೇರುಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣ ನೆರವೇರಿಸಿ 'ಅಜಿತ'ನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುದನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಚಾವುಂಡರಾಯ ರನ್ನರಿಬ್ಬರೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ರನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಚೀದೇವಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಾತೆಗೆ ಮಾಯಾನಿದ್ರೆ ಬರಿಸಿ, ಬದಲಿಯಾಗಿ ಮಾಯಾಶಿಶುವನ್ನಿಟ್ಟು ಜಿನಶಿಶುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ರನ್ನಕವಿ ಇದನ್ನು ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಇಂದ್ರನ ಆಗಮನದ ಸಂದರ್ಭ, ಮಗುವನ್ನು ಮಂದರ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ರೀತಿ, ಇಂದ್ರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇವತಾಸಮೂಹ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕ್ರಿಯೆ ನೆರವೇರುವ ಪ್ರಸಂಗ– ಇವು ಊಹನಾತೀತ ಪುರಾಣಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ ರನ್ನನಿಗೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ವರ್ಣನೆ ರನ್ನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಾಟಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನಕವಿಯ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಜಿನನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ತೀರ್ಥಂಕರನ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಜೀವನದತ್ತ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ನೆಪವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಜಿತನಾಥನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಕಾಪಾತವನ್ನು ನೋಡಿದುದು ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ರನ್ನರಿಬ್ಬರೂ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಜಿತನ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗವನ್ನು ರನ್ನ ಒಂದು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅವನ ಪರಿವಾರ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯರ ಶೋಕ ಚಿತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದಾವುದೂ

ಮೂಲದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಮಗ ಅಜಿತಸೇನನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಗ ಅಜಿತಸೇನನೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದು ಚಾವುಂಡರಾಯ ರನ್ನರಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಜಿತನಿಗೆ ಸಮವಸರಣದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಸಿಂಹಸೇನನೇ ಮೊದಲಾದ ತೊಂಬತ್ತು ಮಂದಿ ಗಣಧರರ ವಿಷಯ ಮೂವರಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಸಮ್ಮೇದ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ವಿಷಯ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಎರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ತೀರ್ಥಂಕರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಅವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಣಭದ್ರಾ ಚಾರ್ಯರ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಆ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ:

ತೀರ್ಥಕೃತ್ಸು ದ್ವಿತಿಯೋಪಿ ಯೋದ್ವಿತೀಯಃ ಪಥಿ ಸ್ತುತೇಃ
ಸ ವಿಧೇಯಾತ್ಪುರಾಣೋರುಮಾರ್ಗ ನಿರ್ವಹಣಂ ಕವೇಃ

ಇದರ ಅನುವಾದ: "ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯರಾದರೂ ಸ್ತುತಿಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರಾದ ಆ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರರು ಪುರಾಣದ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ವಾಹಮಾಡಲು ಕವಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಲಿ" (ಶಾಂತಿರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರದು). ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನಾಗಲಿ, ರನ್ನನಾಗಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಹೊರಟ ರನ್ನನಿಗೆ ಕಥಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಪುರಾಣವೇ ಆಕರವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರು ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಥೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಬರೆಯಹೊರಟ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಗೆ ಕಾಡಿರಲಾರದು.

ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಅಜಿತನಾಥನಿಗೆ ಸಗರನಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಗಿಂತ ಸಗರನ ಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದುದೆಂದು ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅಜಿತನಾಥನ ಕಥೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಥೆ ಹ್ರಸ್ವಗೊಂಡಿದೆ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ರನ್ನಕವಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಬಣ್ಣಗಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಗರನ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಘಟನಾತ್ಮಕವಾದುದು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದುದು ಕೂಡ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ

ಬಹಳ ಅಂಶಗಳಿವೆ, ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆಯೇ ಚಾವುಂಡರಾಯ ರನ್ನರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ; ರನ್ನ ಸಗರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ರನ್ನಕವಿ ಅವನ ಮೂರನೆಯ ಜನ್ಮದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರನೆಯ ಜನ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಚಾವುಂಡಾರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ಜನ್ಮದ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಜಯಸೇನನಿಗೆ ಜಯಸೇನೆ ಪತ್ನಿ; ರತಿಷೇಣ ಮತ್ತು ಧೃತಿಷೇಣ ಮಕ್ಕಳು. ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಕವಿ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ವಿಜಯಸೇನೆ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳ ಹೆಸರು ಒಂದೇ ಇರುವುದು ಈ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ರತಿಷೇಣ ತೀರಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೂವರು ಕವಿಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಜಯಸೇನ ಮಹಾರಾಜನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಜಯಸೇನನಿಗೆ ಮಹಾರುತನೆಂಬ ಮೈದುನನಿದ್ದುದು ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ; ಆದರೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಮಹಾರಥನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧೃತಿಷೇಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಜಯಸೇನ ಮಹಾರಾಜ ಮೈದುನ ಮಹಾರುತನೊಡನೆ ಯಶೋಧರ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಭಾವಮೈದುನರು ಸನ್ಯಸನ ಮರಣದಿಂದ ಒಂದೇ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲ - ಮಣಿಕೇತು ಆಗಿ ಜನಿಸುವ ವಿಚಾರ ಮೂವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕಲ್ಪ ಉತ್ತರಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ೧೬ನೆಯದಾದರೆ(ಅಚ್ಯುತ), ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅಜಿತಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ೧೫ನೆಯದು (ಆರಣ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆ ಒಪ್ಪಂದದ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ: ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಭೂಲೋಕಕ್ಕಿಳಿಯುವವನಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವವನಾಗಬೇಕು (ಶಾಂತಿರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ). ಇದನ್ನು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ, ಅಜಿತಪುರಾಣಗಳು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಬಹಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಮಹಾಬಲ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವಿಜಯ-ಸುಬಾಲಾದೇವಿಯರಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವನು; ಇವನೇ ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ರನ್ನ ಸಗರನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸುಭದ್ರವಿಜಯ ಮತ್ತು ಸುವೇಲಾದೇವಿ ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮೂಲದ ಸಮುದ್ರ ವಿಜಯನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ರಾಣಿಯನ್ನು ಸುವಾಳದೇವಿಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಂಸಾರದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುವಂತೆ ಮಣಿಕೇತು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮೂವರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇವೆ. ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀಧರಮುನಿಯ ಕೇವಲಜ್ಞಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಮಣಿಕೇತು ತನ್ನ ಅವಧಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಮಹಾಬಲ ಸಗರನಾಗಿರುವುದನ್ನು

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರಮುನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀಭಟ್ಟಾರಕರ್ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ; ಚಾವುಂಡರಾಯನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರಭಟ್ಟಾರಕರ್ ಎಂದೇ ಇದೆ. ಮಣಿಕೇತು ಭಟ್ಟಾರಕರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಭಟ್ಟಾರಕರ ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಗರನೂ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ; ಆಗ ಭಟ್ಟಾರಕರು ಸಗರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಚಾರಣಋಷಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಗರಪುತ್ರರು ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಅಗಳು ತೋಡುವ ಕೆಲಸ, ಸರ್ಪರೂಪಿ ಮಣಿಕೇತು ಸಗರಪುತ್ರರನ್ನು ಮಾಯಾಭಸ್ಮರಾಶಿಯಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದ ಮಣಿಕೇತುವಿನ ನಾಟಕ - ಈ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಾವುಂಡರಾಯ ರನ್ನರಿಬ್ಬರೂ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ; ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ರನ್ನ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಣಿಕೇತು ಸಗರಪುತ್ರರನ್ನು ಬೂದಿಯ ರಾಶಿಯಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಗೀರಥನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಗುಳಿಸಿದನೆಂದು ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಿಷಯ. ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಆ ಪುತ್ರರ ಮರಣ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರೆಂಬ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಚಾವುಂಡರಾಯ ರನ್ನರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಗರನ ವೈರಾಗ್ಯ, ಮಾಯೆಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಂಡ ಸಗರಪುತ್ರರ ನಿರ್ವೇಗ, ಭಗೀರಥನ ಕೈವಲ್ಯ, ಮಣಿಕೇತುವಿನ ನಿಜರೂಪ ಪ್ರಕಟಣೆ - ಇವು ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು. ಚಾವುಂಡರಾಯನಾಗಲಿ ರನ್ನನಾಗಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಸಗರನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಣಿಕೇತುವಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಇವನ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುವುದು. ಸಗರನನ್ನು ಸಂಸಾರ ವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿಸಲು ಇವನು ಮೂರು ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು: ಭಟ್ಟಾರಕರ ಮೂಲಕ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಬೋಧಿಸಿದ್ದು; ಚಾರಣಋಷಿರೂಪ ಧರಿಸಿದ್ದು; ಸಗರಪುತ್ರರನ್ನು ಮಾಯಾಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದು. ಮೊದಲ ಎರಡರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ, ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಣಿಕೇತು ಜಯಗಳಿಸುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದಂಥವು. ಸಗರಪುತ್ರರನ್ನು 'ಭಸ್ಮಾವಲೇಪನ' ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿಯಾದುದು. ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ "ಕೃತಕದೊಳವರಂ ಭಸ್ಮಂ ಮಾಡಿದೊಡೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ರನ್ನ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಭಸ್ಮಾವಶೇಷ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಭಸ್ಮಮಾದರ್' ಎಂದು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷಧಾರಿ ಮಣಿಕೇತು ಸಗರನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು

"ಕುಮಾರಾನ್ ಭಸ್ಮರಾಶಿಂ ವಾ ವ್ಯಧತ್‌ಕ್ರೂರೋರಗಾಕೃತಿಃ" ಎಂದೂ, ಆಮೇಲೆ "ಮಾಯಾಭಸ್ಮಾವಗುಂಠಿತಾನ್ ಕುಮಾರಾನ್" ಎಂದೂ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ರನ್ನಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಸಗರಸುತರೆಲ್ಲರುಂ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಗಳ್ ಚರಮದೇಹಧಾರಿಗಳಂತಾ ಬಗೆಗೆಟ್ಟವಂದಿರಂ ಪನ್ನಗರಾಜಂ ಕೊಂದನೆಂಬುದಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಹೇಳುವ ಈ 'ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತ' ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಯಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಗರಪುತ್ರರು ಭಸ್ಮಾವಶೇಷರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟು ವಿರಮಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರನ್ನಕವಿ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ರೇಖಿಸಿದ ಕಥಾಚಿತ್ರವನ್ನು ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಕಾವ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

‘ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ’ : ವಸ್ತುವಿಮರ್ಶೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ ಇದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ತಂದವನಾದರೂ, ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡುದು ರತ್ನತ್ರಯರೆಂದು ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನರಲ್ಲಿಯೇ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆಗಮಿಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವ ವಿಷಯ. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ, ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ‘ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ’ದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ದಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಪೊನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವನ ‘ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ’ ಇನ್ನೂ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ‘ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ’ದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ರನ್ನನ ‘ಅದ್ಭುತ’ ಪ್ರತಿಭೆ ‘ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ’ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ತರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಕಥಾವೈಭವಗಳು ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನೇನೋ ಆದಿಪುರಾಣ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅಜಿತಪುರಾಣಗಳ ರೇಖೆಗೆ ಉಳಿದ ಪುರಾಣಗಳು ಬರಲಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ರೇಖೆಗೆ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣವೂ ರನ್ನನ ಅಜಿತ ಪುರಾಣವೂ ಬರುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ-ಇವರೇ ‘ಜಿನಸಮಯ ದೀಪಕರ್’, ಉಳಿದವರಲ್ಲ ಎಂಬ ರನ್ನನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಪುರಾಣಕೃತಿಗಳು ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಮಾತು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ (೧೨-೩೪) :

> ಈ ದೊರೆಯ ಕಥಾನಾಯಕ
> ನೀದೊರೆಯ ಮಹಾಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಪೋದರೊಳಿ
> ಲ್ಲಾದರೊಳಿಲ್ಲಪ್ಪರೊಳಿ
> ಲ್ಲೀದೊರೆಯವು ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲ ಸದಲಂಕೃತಿಗಳ್

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನಾದುದರಿಂದ ಮೊದಲ ಮಾತನ್ನೇನೊ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅಜಿತಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಿತಪುರಾಣ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರ, ಕಥನಕಲೆಯು

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿರಬಹುದು; ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತನ್ನನ್ನು 'ಮಹಾಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನಗೆ ಸಮಾನನಾದಂಥವರು ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದೂ ಅಜಿತಪುರಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ರನ್ನ ಹಾಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಳದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ; ಇದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕವಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆ ಕೃತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರನ್ನ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಮಿತಿಮೀರಿ ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿಪರೀತ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವೇ ಕಾರಣ. ತನ್ನನ್ನು ಕವಿಮುಖಚಂದ್ರ, ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕವಿರಾಜಶೇಖರ, ಕವಿಜನ ಚೂಡಾರತ್ನ, ಕವಿತಿಲಕ ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವಂತೆ. ಹಲವು ರತ್ನಗಳಿಲ್ಲ, ತಾನೊಬ್ಬನೇ ರತ್ನನೆಂದು ರನ್ನನ ಹೇಳಿಕೆ; 'ಬಹುರತ್ನಾ ವಸುಂಧರಾ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಂಕಾಗಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಇಂತೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದ ಅಪಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡನೆಂಬುದು ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯ. ಒಂದು ಕಡೆಯಂತು ತೈಲಪನೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೈಲಪನು ಹೇಗೆ ಅಸಹಾಯಶೂರನೊ, ಹಾಗೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ರನ್ನನೆಂಬುದು ಅವನ ಉವಾಚ. ರನ್ನನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಇನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದೇನೊ ರನ್ನನಿಗೆ ದೊರಕಿತ್ತು; ಅದನ್ನು ರನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ 'ಒಂದೇ ರತ್ನ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವನೂ 'ಒಂದು ರತ್ನ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಕವಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನವರಸಗಳನ್ನು ತೆರೆಯೆ ನುಡಿವಂಥವನೇ ಸತ್ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತನ್ನನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರನ್ನಕವಿ ತನ್ನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಮತ್ತು 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ವೀರರಸ' ಮತ್ತು 'ಶಾಂತರಸ'ಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಭೀಭತ್ಸಗಳೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ರನ್ನನ ಕೃತಿಗಳು ನವರಸಗಳಿಗೂ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಪಕವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ; ಅಥವಾ ರನ್ನ ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿರಬಹುದೇನೊ? ರನ್ನನ ಈ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ

ಹೋರಾಡಿ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಹಸ, ಉತ್ಸಾಹ, ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕವಿ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಆದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರನ್ನನಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಹೆಮ್ಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇದು ತೀರ್ಥಂಕರನನ್ನು ಕುರಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, 'ಚಕ್ರವರ್ತಿಪೂಜಿತೆ' ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದವಳೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಈ ಕೃತಿ ಆದಿಪುರಾಣ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡನಲ್ಲದೆ, 'ಕಲ್ಪಾಂತಸ್ಥಾಯಿ' ಯಾದುದೆಂದು ಕೂಡ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಇದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕವಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಪುರಾಣಚೂಡಾಮಣಿ', 'ಪುರಾಣ ತಿಲಕ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಗಮವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡು ಭವ್ಯಜನರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಇದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವುದು. ರನ್ನನಿಗೆ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನ. ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತ ಶಾಂತರಸ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಿಂತ ಅತಿಗಂಭೀರ ಜಿನೋಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಇದು 'ಧರ್ಮಕಥೆ'ಯಾದುದರಿಂದ, ಅನ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಜಿನಕಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಕವಿರತ್ನನಂತೆ ಜೈನಮತಾಂಬೋಧಿಯನ್ನು ಒಳಹೋಗಬೇಕು; ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಡಿದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವನು. ಇದರಿಂದ ರನ್ನಕವಿಗೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಆದ್ಯಂತ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು 'ಆಗಮವೇದಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಕವಿಗಳಾರು ಎಂಬುದು, ಇದು ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿರುವುದೂ, ಧಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, "ಮಹಾಕಾವ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಮೆಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣಿಸುವೆಂ ಪುಣ್ಯಪುರಾಣಮಂ ಜಿತಮನೋಜಾತಾಜಿತಸ್ವಾಮಿಯಾ" (೧-೯೬) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವೇ; 'ಪುಣ್ಯಪುರಾಣ'ವೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಕಥೆ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವುದು ಈ ಮಾತುಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಬೇರೆ ಕಡೆ

ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿದೆ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಕಡೆ ದೊರೆಯದೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಕವಿಯದು. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಏನೆಲ್ಲ ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಪಂಪ ಪೊನ್ನರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ–ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯವಿಚಾರಕ್ಕಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಅವರದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬ ಭಾವನೆ ರನ್ನನಿಗಿರುವಂತಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೈಪಿಡಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ರನ್ನನಿಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು 'ಉಪಮಾತೀತ'ವೆಂಬ ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನೂ, 'ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಚ್ಚರಮುಂಟೆ' ಎಂದು ಪಂಪನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ 'ಫಲ'ವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂತೆಗೆದಿಲ್ಲ (೧೨-೩೨) :

> ಎನಿತೊಳವು ಮನದ ಸಂದೆಯ
> ಮನಿತುಮಸಂದಿಗ್ಧಮೆನಿಸುಗುಂ ಧರ್ಮದೊಳ
> ಪ್ಪನುರಾಗಮೊದವುಗುಂ ರ
> ತ್ನನ ಪೇೞ್ದಜಿತನ ಪುರಾಣಮಂ ಕೇಳಲೊಡಂ

ಈ ಪುರಾಣಶ್ರವಣದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂದೇಹದ ನಿವಾರಣೆಯೂ, ಧರ್ಮ ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯ ಒದಗುವಿಕೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ. ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೇ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕುರಿತಿರುವುದರಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಜಿತಪುರಾಣ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕವಿ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು (೧೨-೩೫) ಗಮನಿಸಿ:

> ಇನಿತುಪಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿನಿತು ಬಿನ್ನಣಮಿಲ್ಲಿನಿತರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿ
> ಲ್ಲಿನಿತುಚಿತೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲಿನಿತಲಂಕೃತಿಯಿಲ್ಲಿನಿತಾಗಮಾರ್ಥಮಿ
> ಲ್ಲಿನಿತುವರಂ ಪ್ರಬೋಧಮಣಮಿಲ್ಲ ಪೞರ್ಗಿದು ಕಾವ್ಯರತ್ನಮಂ
> ಘನಮೆನೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಣ್ಣಿಸದರಾರ್ ಕವಿರತ್ನನ ಕಾವ್ಯರತ್ನಮಂ

ರನ್ನನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಇವು: ಉಪಪತ್ತಿ, ಬಿನ್ನಣ, ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿ, ಉಚಿತೋಕ್ತಿ, ಅಳಂಕೃತಿ, ಆಗಮಾರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇವು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಮಾತು. ಇಂಥದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯರತ್ನ'ವೆಂದೂ ಮಹತ್ವದೆಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ, ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಬೆನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿದು. ಇದು ತೀರ ಅತಿಯಾಯಿತೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ,

ಅಜಿತಪುರಾಣದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, "ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ಆಡೆ" ಎಂದು ಕೆಲವರು ಕರೆದಿರುವುದು. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಕವಿಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಉಪಪತ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಆಗಮಾರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂಥವು. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕಾರಣಗಳಾದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿ, ಉಚಿತೋಕ್ತಿ, ಅಲಂಕೃತಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಹೊಳಪುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಗೆಲವು, ಕಾವ್ಯದ ಸೋಲು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೨

'ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ' ೧೨ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಭಾಗ; ಅದೊಂದು ಸ್ತುತಿರೂಪದ ಕಾವ್ಯ. ಉಳಿದ ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಏಳು ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಗೂ, ಆಮೇಲಿನ ಮೂರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಗೂ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರ ಅಜಿತನಾಥನ ಮತ್ತು ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ಪ್ರಧಾನವಸ್ತು ವಿನಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚಿತ್ರಣ; ಕಥೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ರಮ್ಯಕಥಾನಕ. ಆಶ್ರಯದಾತೆಯೂ ಪರಮ ಪವಿತ್ರಳೂ ಆದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದಂತೆ, ಅಜಿತನಾಥ ಮತ್ತು ಸಗರನ ಕಥೆಗೆ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ' ಆಕರವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ 'ಮಹಾಪುರಾಣ' ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಭಾಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರೂ, ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಭಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಏನೊ, 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ಗಳೆಂದೇ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿವೆ. ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದ 'ಶ್ರೀಮದಜಿತತೀರ್ಥಕರಪುರಾಣಂ' ಎಂಬ ಭಾಗ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೪೩ ಶ್ಲೋಕಗಳಿದ್ದು, ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ೫೬ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಉಳಿದವು ಸಗರಚಕ್ರವರ್ತಿಗೂ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗಿಂತಲೂ ಅವನ ಕಾಲದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇದ್ದಂತಾಯಿತು. ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರನ್ನ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ರನ್ನನವೇ. ಮೂಲದ ಅನುಸರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ವಿಮಲವಾಹನನಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಜಿತಶತ್ರು-ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಯರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಯಿಸಿ, ನಂತರ ವಿಮಲವಾಹನನ ಕಥೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ವಿಶೇಷವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಕಥಾರಂಭದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀತಶತ್ರು ಮತ್ತು ವಿಮಲವಾಹನರು ಹುಟ್ಟಿದ ನಗರ, ಆಳಿದ ದೇಶ, ಸೇರಿದ ವಂಶ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ವಿಮಲವಾಹನನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಕಾರಣಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಜ್ಞಾನೋದಯಗೊಂಡು ವೈರಾಗ್ಯ ಕೈಗೊಂಡ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ, ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನರೆಬಂದುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಮಲವಾಹನ ವಿರಕ್ತನಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂಥ ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಪವನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಪರಿಪಾಠ. ರನ್ನ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ 'ಕೆನ್ನೆನರೆ'ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅನಿತ್ಯವರ್ಣನೆ'ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಒಂದು ಭವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಅದೂ ರೋಚಕವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ.

ತೀರ್ಥಂಕರನ ಉದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನ ಕವಿ ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೀರ್ಥಂಕರನ ಆಗಮನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ 'ಆಸನಕಂಪ'ವಾಯಿತೆಂದು ರನ್ನ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಉತ್ತರಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕುಬೇರ ಜಿತಶತ್ರುವಿನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿ ದಿವಸ ಮೂರೂವರೆ ಕೋಟಿ ಸುವರ್ಣ ವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕರೆದನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ರನ್ನ ನೇರವಾಗಿ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಮರಾಂಗನೆಯರು ತೀರ್ಥಂಕರ ಮಾತೆಗೆ ಗರ್ಭಶೋಧನೆ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಪುರುಷನ ಉದಯಕ್ಕೆ ಶುಭಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತೆ ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿ ಕಂಡ ಸ್ವಪ್ನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೋಕ: "ದೇವೀಂ ವಿಜಯಸೇನಾಖ್ಯಾಂ ಷೋಡಶ ಸ್ವಪ್ನಪೂರ್ವಕಂ! ಪ್ರವಿಶಂತಂ ವಿಲೋಕ್ಯಾತ್ಮವಕ್ತ್ರಾಬ್ಜಂ ಗಂಧಸಿಂಧುರಂ॥"[೭]; ಇದನ್ನು ರನ್ನಕವಿ "ಷೋಡಶ ಶುಭಸ್ವಪ್ನ ದರ್ಶನಾನಂತರಂ ತನ್ನ ವದನಾರವಿಂದಮಂ ಗಜರಾಜಂ ಬಂದು ಪುಗುವುದುಮಂ ಕನಸುಗಂಡು" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಪ್ನದ ಫಲವನ್ನು ಜಿತಶತ್ರು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ; ಆದರೆ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು "ಫಲಾನ್ಯೇಷಾಮಬೂಬುಧತ್"[೮] ಎಂದಷ್ಟೇ

ಹೇಳಿದರೆ, ರನ್ನ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ-ರಾಜಕುಂಜರನೊಬ್ಬ ಮಗನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ. ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನನಕಾಲವನ್ನು- ಮಾಘ ಶುದ್ಧ ದಶಮಿ, ಪ್ರಜಾಪತಿಯೋಗ-ರನ್ನ ಉತ್ತರಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಮುಖಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ರನ್ನನಿಗೆ ಉತ್ತರಪುರಾಣವೇ ಆಕರವಾಗಿದೆ; ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪಪೊನ್ನರೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಬಹುದು.

ತೀರ್ಥಂಕರನನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಭಾಗ. ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ. ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಸೂಚನೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸಪೂರ್ತ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ: "ತದಾವಿಧಾಯ ದೇವೇಂದ್ರಾಮಂದರೇ ಸುಂದರಾಕೃತೇಃ। ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣಮಜಿತಾಖ್ಯಾಮಕುರ್ವತ॥"[೩]. ದೇವೇಂದ್ರ ಮೇರುಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣ ನೆರವೇರಿಸಿ 'ಅಜಿತ'ನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುದನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ರನ್ನ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ರನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಚೀದೇವಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಾತೆಗೆ ಮಾಯಾನಿದ್ರೆ ಬರಿಸಿ, ಬದಲಿಯಾಗಿ ಮಾಯಾಶಿಶುವನ್ನಿಟ್ಟು ಜಿನಶಿಶುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನ ಆಗಮನದ ಸಂದರ್ಭ, ಮಗುವನ್ನು ಮಂದರಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ರೀತಿ, ಇಂದ್ರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇವತಾ ಸಮೂಹ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕಕ್ರಿಯೆ ನೆರವೇರುವ ಪ್ರಸಂಗ- ಇವು ಊಹನಾತೀತ ಪುರಾಣಾನುಭವವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ ರನ್ನನಿಗೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ (೪-೮೨) :

> ಪ್ರತ್ನ ಕವಿಪ್ರವರರ್ ಮೇಣ್
> ನೂತ್ನ ಕವಿಪ್ರವರರಕ್ಕೆ ಜಿನನಭಿಷವಮಂ
> ಯತ್ನದೆ ಪೇಳ್ದೊಡಮೇಂ ಕವಿ
> ರತ್ನನ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕಮಂ ಪೋಲ್ತಪುವೇ

ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ವರ್ಣನೆ ರನ್ನನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ರನ್ನ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ಜಿನನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ತೀರ್ಥಂಕರನು ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಜೀವನದತ್ತ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ

ನೆಪವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಜಿತನಾಥನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಉಲ್ಕಾಪಾತವನ್ನು ನೋಡಿದುದು ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ; ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಿತನ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗವನ್ನು ರನ್ನ ಒಂದು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅವನ ಪರಿವಾರ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯರ ಶೋಕಚಿತ್ರ ನೋಡುವಂಥದು. ಹೀಗೆ ಅಜಿತ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದಾಗ ತನ್ನ ಮಗ ಅಜಿತಸೇನನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಗ ಅಜಿತಸೇನನೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅಜಿತನಿಗೆ ಸಮವಸರಣದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಸಿಂಹಸೇನ'ನೇ ಮೊದಲಾದ ತೊಂಬತ್ತು ಮಂದಿ ಗಣಧರರ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸಿಂಹಸೇನ' ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಸಮ್ಮೇದ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ವಿಷಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಮೊದಲ ತೀರ್ಥಂಕರನ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಎರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಆಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ತೀರ್ಥಂಕರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಆ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ:[೫]

> ತೀರ್ಥಕೃತ್ಸು ದ್ವಿತೀಯೋಪಿ ಯೋದ್ವಿತೀಯಃ ಪಥಿ ಸ್ತುತೇಃ
> ಸ ವಿಧೇಯಾತ್ಸು ರಾಣೋರುಮಾರ್ಗ ನಿರ್ವಹಣಂ ಕವೇಃ

ಇದರ ಅನುವಾದ: "ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯರಾದರೂ ಸ್ತುತಿಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರಾದ ಆ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರರು ಪುರಾಣದ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ವಾಹಮಾಡಲು ಕವಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಲಿ."[೬] ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಗುಣಭದ್ರಾ ಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೇನೊ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತಿದೆ. ರನ್ನ ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ದ್ವಿತೀಯ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದೇ ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಹುದು.

ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಅಜಿತನಾಥನಿಗೆ ಸಗರನಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಗಿಂತ ಸಗರನ ಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದುದೆಂದು ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅಜಿತನಾಥನ ಕಥೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಥೆ ಹ್ರಸ್ವಗೊಂಡಿದೆ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ರನ್ನ ಕವಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಬಣ್ಣಗಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಗರನ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು

ಘಟನಾತ್ಮಕವಾದುದು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದುದು ಕೂಡ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹಳ ಅಂಶಗಳಿವೆ, ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆಯೇ ರನ್ನ ಸಗರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ರನ್ನ ಕವಿ ಅವನ ಮೂರನೆಯ ಜನ್ಮದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಮೂರನೆಯ ಜನ್ಮ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಜನ್ಮದ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಜಯಸೇನನಿಗೆ ಜಯಸೇನೆ ಪತ್ನಿ, ರತಿಷೇಣ ಮತ್ತು ಧೃತಿಷೇಣ ಮಕ್ಕಳು. ರನ್ನ ಕವಿ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ವಿಜಯಸೇನೆ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳ ಹೆಸರು ಒಂದೇ ಇರುವುದು ಈ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು; ಉಳಿದಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ರತಿಷೇಣ ತೀರಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಜಯಸೇನ ಮಹಾರಾಜನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಜಯಸೇನನಿಗೆ ಮಹಾರುತನೆಂಬ ಮೈದುನನಿದ್ದುದು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಧೃತಿಷೇಣನನ್ನೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಜಯಸೇನ ಮಹಾರಾಜ ಮೈದುನ ಮಹಾರುತನೊಡನೆ ಯಶೋಧರ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಭಾವಮೈದುನರು ಸನ್ಯಸನ ಮರಣದಿಂದ ಒಂದೇ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲ-ಮಣಿಕೇತು ಆಗಿ ಜನಿಸುವ ವಿಚಾರವಿದೆ; ಆದರೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕಲ್ಪ 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಕಾರ ೧೬ನೆಯದಾದರೆ (ಅಚ್ಯುತ), ರನ್ನ ೧೫ನೆಯದೆಂದು (ಆರಣ) ಹೇಳುವನು. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಒಪ್ಪಂದದ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ : "ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಭೂಲೋಕಕ್ಕಿಳಿಯುವವನಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವವನಾಗಬೇಕು"[೬]. ಬಹಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಮಹಾಬಲ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವಿಜಯ-ಸುಬಲಾದೇವಿಯರಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವನು, ಇವನೇ ಸಗರ. ರನ್ನಕವಿ ಸಗರನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸುಭದ್ರ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಸುವೇಲಾದೇವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಕ್ರರತ್ನದ ಉದ್ಭವ, ಸಗರನ ದಿಗ್ವಿಜಯ- ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಂಸಾರದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುವಂತೆ ಮಣಿಕೇತು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇವೆ. ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತುಸು ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀಧರಮುನಿಯ ಕೇವಲಜ್ಞಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಮಣಿಕೇತು ತನ್ನ ಅವಧಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಮಹಾಬಲ ಸಗರನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರಮುನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀಭಟ್ಟಾರಕರ್ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಕಾರ ಮಣಿಕೇತು ಶ್ರೀಭಟ್ಟಾರಕರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಭಟ್ಟಾರಕರವರ ಕೇವಲಜ್ಞಾನಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

ಸಗರನೂ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ; ಆಗ ಭಟ್ಟಾರಕರು ಸಗರವೃತ್ತಾಂತ ಹೇಳುವರು. ಮುಂದಿನ ಚಾರಣ ಋಷಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಗರಪುತ್ರರು ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಅಗಳು ತೋಡುವ ಕೆಲಸ, ಸರ್ಪರೂಪಿ ಮಣಿಕೇತು ಸಗರಪುತ್ರರನ್ನು ಮಾಯಾ ಭಸ್ಮರಾಶಿಯಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದ ಮಣಿಕೇತುವಿನ ನಾಟಕ- ಈ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ರನ್ನ 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ; ರನ್ನ ಅವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಣಿಕೇತು ಸಗರಪುತ್ರರನ್ನು ಬೂದಿಯ ರಾಶಿಯಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಗೀರಥನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಗುಳಿಸಿದನೆಂದು 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಿಷಯ. ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಆ ಪುತ್ರರ ಮರಣ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರೆಂಬ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಗರನ ವೈರಾಗ್ಯ, ಮಾಯೆಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಂಡ ಸಗರಪುತ್ರರ ನಿರ್ವೇಗ, ಭಗೀರಥನ ಕೈವಲ್ಯ, ಮಣಿಕೇತುವಿನ ನಿಜರೂಪ ಪ್ರಕಟಣೆ- ಇವು ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು. ರನ್ನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ರನ್ನ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ರನ್ನ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುರಾಣಕಾರನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ರನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಗೆಲುವು ಪಡೆದರೂ, ಕವಿಯಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ರೇಖಿಸಿದ ಕಥಾಚಿತ್ರವನ್ನು ರನ್ನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಕಾವ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩

'ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ' ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಇದ್ದರಂತು ಈ ಮಿತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಕವಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಡಿಮೆ; ಅಥವಾ ಅಂಥವನ್ನು ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದಲೊ ಏನೊ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಓದುಗರನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದರೂ ನಮ್ಮ ಗಮನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹತ್ವದವು ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳಿವೆ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಸಂಗತಿ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ, ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಗರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಇವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು; ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ಮಹತ್ವವೂ ಗೋಚರವಾಗುವುದು.

'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದು, ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯೊದಗಿಸಿವೆ. ರನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣಿಚಾಳುಕ್ಯರ ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವಬೆಡಂಗರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದವನು. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ತೈಲಪನ ವಿಷಯವೂ, 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ವಿಷಯವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ತೈಲಪನ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಈ ಭಾಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಪ-ಪುನ್ನಮಯ್ಯರ ವಿಚಾರವೂ ಒಂದು. ಇದು ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಬಂದಿರುವ ಧಲ್ಲಪ, ನಾಗದೇವ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯರ ವಿಚಾರ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಭಾಗ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತೈಲಪನ ವಿಚಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಈ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನದ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ.

ರನ್ನ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಅಜಿತಸೇನರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವಾಗ "ನೃಪತಿಸೇವಿತಮುನ್ನತ ಗಂಗಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಮಕುಟಾರ್ಚಿತಂ" (೧-೭) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ನೃಪತಿ' ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪನೆಂದೂ, 'ಗಂಗಮಂಡಲೇಶ್ವರ' ಗಂಗಮಾರಸಿಂಹನೊ ರಾಚಮಲ್ಲನೊ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹನೆ. ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರು ರನ್ನನ ಗುರುಗಳೂ ರಾಜಗುರುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು.

ಅನಂತರ ಕವಿ ವೆಂಗಿಮಂಡಲ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಂಮೆದೇಶ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಪುಂಗನೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಗಮಯ್ಯನಿಗೆ ಮಲ್ಲಪ ಮತ್ತು ಪೊನ್ನಮಯ್ಯ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ' ಮತ್ತು 'ಅನೂನಗುಣಂ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಕೀರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ (೧-೨೬); ಪೊನ್ನಮಯ್ಯ 'ಅಣ್ಣನ ಭಕ್ತಂ' ಎಂದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತಾವ ವಿಚಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಗಮಯ್ಯನ ತಂದೆ ರೋಣ ಶಾಸನದ ಪಂಪಯ್ಯನಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆಯೆಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[1] ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದಿನ ವಿವರಗಳು ವಿಶದವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಪ ಮತ್ತು ಪೊನ್ನಮಯ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಪರಾಕ್ರಮಾದಿಗಳನ್ನು ರನ್ನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನೃಪಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞತೆಗೆ, ಶೂರತೆಗೆ, ಒಳ್ಗುಣಕ್ಕೆ, ಭವ್ಯತೆಗೆ, ಆಚಾರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಪ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಕವಿಗಳಿಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ತಮರ್ಮನೆಯಾಗಿದ್ದನಂತೆ (೧-೨೭, ೨೮). ಮಲ್ಲಪನು "ಶಸ್ತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾ ಕೌಶಲ" (೧-೩೧)- ಕವಿಯ ಬಣ್ಣನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯನ ನಯಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಧೈರ್ಯೋನ್ನತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ

(೧-೩೨). ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವರಿಗಿಂತಲೂ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗಿಂತಲೂ, ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (೧-೩೩). ಮಲ್ಲಪ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯರು ಜಿನಚಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರರ 'ಪರೋಕ್ಷ'ದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನಿಂದ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ' ವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ರನ್ನನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು (೧-೩೪). ಮಲ್ಲಪ ಮತ್ತು ಪೊನ್ನಮಯ್ಯರು ತೈಲಪನಲ್ಲಿ ಚಮೂಪತಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಪನ ಸಮರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯವೊಂದು ರನ್ನನಲ್ಲಿ (೧-೩೦) ಹೀಗಿದೆ:

> *ಪಡೆವೆಂ ಪುತ್ರನೊರ್ವನಂ ಪಡೆವೆನಾನೊಂದೇಸಿನಕ್ಕುಂ ಜಯಂ*
> *ನುಡಿದೆಂ ಕೇಳ್ದಿರಿಮೆಂದು ಮುನ್ನ ಜೊಪಿ ತತ್ತದ್ವಿದ್ಯನಾಚಾರದೊಳ್*
> *ಗುಡಿಯಂ ಕಟ್ಟಿ ಕುಮಾರಲೋಧ್ರಸಮರ ಪ್ರಾರಂಭದೊಳ್ ಬಲ್ಮೆ ನೇ*
> *ರ್ಪಡೆ ಭೂವಲ್ಲಭನಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿದಂ ಶೌರ್ಯಾರ್ಜಿತಂ ಮಲ್ಲಪಂ*

ಮಲ್ಲಪನು 'ಕುಮಾರಲೋಧ್ರಸಮರ'ದಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮ ಧ್ವಜವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಭೂವಲ್ಲಭ'ನ ಮನಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ವರ್ಣನೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಆರಂಭದ ಸಾಲಿನ 'ಸಿನಕ್ಕುಂ' ಎಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ದಿನಕ್ಕುಂ' ಎಂದಿರಬೇಕೆಂದು ದೇಸಾಯಿಯವರು ಊಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ.[೧೦] ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಜಯ ಪುತ್ರ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಭೂವಲ್ಲಭ' ತೈಲಪನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; 'ಮಲ್ಲಪ' ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ತಂದೆ ಹಾಗೂ ತೈಲಪನ ದಂಡನಾಯಕ. ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದು, ಅದು ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಕುಮಾರ' ಎನ್ನುವ ಪದ ನೊಳಂಬರು ತಮ್ಮ ಅಂಗರಕ್ಷಕರಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಅಂಕಕಾರ' (ಲೆಂಕರು)ರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇವರು ನೊಳಂಬರ 'ಮೂಲಬಲ' ವಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಒಂದು ವಾದ. ಇವರು ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜನರೆಂದೂ ಊಹನೆ. ಆದರೆ ಪಿ.ಬಿ. ದೇಸಾಯಿಯವರು, 'ಕುಮಾರ' ಎಂದರೆ ಪಟ್ಟವೇರದ ರಾಜಪುತ್ರನೆಂದೂ, 'ಲೋಧ್ರ ಸಮರ' 'ರಕ್ತ ಸಂಗ್ರಾಮ'ವೆಂದೂ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧] ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಕುಮಾರನಾದರೋ, ಅದೇ ಆ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜಪುತ್ರ ಇಮ್ಮಡಿ ತೈಲಪ. ಆತನಿಗೂ ಇನ್ನೂ ರಾಜಪದವಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಾಗ ಆತನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ."[೧೨] ಆದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಭೂವಲ್ಲಭ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ತೈಲಪ ಆಗಲೇ ಪಟ್ಟವೇರಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕುಮಾರ' ತೈಲಪನ ಮಗನಾದ ಇರಿವಬೆಡಂಗ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿರದು. ಅವನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಪ ತೈಲಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಪದ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಲ್ಲಪನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಕವಿ, ಪೊನ್ನಮಯ್ಯನ ಯುದ್ಧಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪದ್ಯ (೧-೩೬) ಹೀಗಿದೆ:

ಪರಮದ್ರೋಹರೊಳೊಂದಿ ತನ್ನೊಳಿಱಿಯಲ್ ಗೋವಿಂದರಂ ಬರ್ಪುದುಂ
ಸೆರಗಂ ಪಾರದೆ ತಾಗಿ ತೈಲಪ ನೃಪಂ ಬಾೞ್ಗೆಂದು ಬಾಳ್ಗಿತ್ತು ಮ
ಚ್ಚರದಿಂ ಸಾರ್ಚಿದರಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿ ಕಾವೇರೀ ಸರಿತ್ತೀರದೊಳ್
ಸುರಲೋಕಾತಿಥಿಯಾದ ಪೊನ್ನನೆ ವಲಂ ಗಂಡಂ ಪೆಱರ್ ಗಂಡರೇ

ಪರಮದ್ರೋಹಿಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಗೋವಿಂದರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ 'ತೈಲಪನೃಪ ಬಾಳಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮಚ್ಚರದಿಂದ ಸಮೀಪಿಸಿದವರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ಮಡಿದ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯನ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಯುದ್ಧ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಯುದ್ಧ ಯಾವುದು? ಈ ಗೋವಿಂದ ಯಾರು? ಇದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಗೋವಿಂದರ ಗಂಗಮಾರಸಿಂಹನ ತಮ್ಮ ನಿರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಗೋವಿಂದರಸ'ನೊಬ್ಬನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಸೋಲಿಸಿದ ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ಇವನೂ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೨] ಹುಮಚ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಗೋವಿಂದರ' ಎಂಬುವನು ಮಾರಸಿಂಹನ ಕಿರಿಯ ಸೋದರನೂ ಬೂತುಗನ ಕಿರಿಯ ಮಗನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು.[೨೦] ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಮತ್ತು ಶಾಸನೋಕ್ತ 'ಗೋವಿಂದರ' ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಗ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಚಮಲ್ಲ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದ್ದು, ಆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಗೋವಿಂದರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತೈಲಪನ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿರಬೇಕು. ಇದರ ಕಾರಣದಿಂದ ನಡೆದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯ ಮಡಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಮುಂದೆ ಮಲ್ಲಪನ ವಂಶಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಪನಿಗೆ ನಾಗಿಯಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ನಾಗಮಯ್ಯರ ಮಗಳಾದ 'ಅಪ್ಪಕಬ್ಬೆ' ಕುಲವಧು (೧-೩೮). ಇದು ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನದಿಂದಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಐದು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೂ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಇದ್ದರೆಂದು ರನ್ನನ ಹೇಳಿಕೆ: ಗುಂಡಮಯ್ಯ, ಎಳಮಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಮಯ್ಯ, ಆಹವಮಲ್ಲ, ಮಲ್ಲ; ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ, ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ, ನಾಗಿಯಬ್ಬೆ (೧-೩೮ರ ಗದ್ಯ). ಮಲ್ಲಪನ ಮಗನಾದ ಗುಂಡಮಯ್ಯನ ಸಾಹಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದು (೧-೩೯) ಹೀಗಿದೆ:

ನರನೆನಿಪ ಶೌರ್ಯದಿಂ ಗೋ
ನರನಂ ಪೆಣೆದಿಱಿದು ಗೆಲ್ದು ನಿಜವಿಜಯಯಶಂ
ಪರೆಯೆ ನೆಗೞ್ದೆದನವನೀ
ಧರೆಯೊಳ್ ಮಲ್ಲಪನ ತನಯನೆಂಬುನ್ನತಿಯಂ

ಗುಂಡಮಯ್ಯ 'ಗೋನರ'ನನ್ನು ಕಾದಿ ಗೆದ್ದು 'ಮಲ್ಲಪತನಯ'ನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದನೆಂದು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಗೋನರ' ಯಾರು? ಪ್ರಾಯಶಃ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿದ 'ಗೋವಿಂದರ'ನೇ ಇರಬೇಕು. ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯ ಮಡಿದಿದ್ದ. ಅದರ ಸೇಡನ್ನು ಗುಂಡಮಯ್ಯ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ದಲ್ಲ'ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಕುಟುಂಬದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವಾಗ ಈ ವಿಷಯ ಬಂದಿದೆ. ಮಲ್ಲಪನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ಗುಂಡಮಬ್ಬೆಯರನ್ನು ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಚಿವನಾಗಿದ್ದ 'ದಲ್ಲಪ'ನ ಮಗನಾದ ನಾಗದೇವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು (೧-೩೮೪). ದಲ್ಲಪನನ್ನು 'ಸಕಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಭಾಸಂವಾಸ ಚತುರ'ನೆಂದೂ, 'ಸಚಿವೋತ್ತಮ'ನೆಂದೂ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನದಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ; "ಸಚಿವೋತ್ತಮನಪ್ಪ ದಲ್ಲಪಯ್ಯ"[೧೫] ಎಂಬ ಶಾಸನದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ 'ದಲ್ಲಪ' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರಸಿಂಹನ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[೧೬] ಹೇಳಲಾಗಿರುವ 'ಅಲ್ಲ' (ಅಥವಾ ದಲ್ಲ)ನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ದಲ್ಲ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೈಲಪ ತನ್ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಕೃಷ್ಣ III) ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದಾಗ, ದಲ್ಲಪ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಪ ಇವರೂ ಅವನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರನ್ನು ಪದಚ್ಯುತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರಬೇಕು.[೧೭]

ಕವಿ ಮಲ್ಲಪನ ಮಗನಾದ ಗುಂಡಮಯ್ಯನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ದಲ್ಲಪನ ಮಗನಾದ ನಾಗದೇವನ (ಮಲ್ಲಪನ ಅಳಿಯನೂ ಹೌದು) ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ (೧-೪೨ರಿಂದ೪೫). ನಾಗದೇವನನ್ನು ಅಭಿನವ ಕಾಮದೇವ, ಸುಭಟಚೂಡಾಮಣಿ, ಒರಟರಮಲ್ಲ, ಆಹವಮಲ್ಲದೇವರ ಪಾದಪಂಕಜಭ್ರಮರ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು (೧-೪೨):

> ಕುಮರರ ಕಾಳಗದೊಳ್ ಪತಿ
> ಯ ಮುಂದೆ ತಱಿಸಂದು ನಿಂದು ಕಡಿತಲೆಗೊಂಡ
> ನ್ಯ ಮತಂಗಜಂಗಳಂ ವಿ
> ಕ್ರಮ ಸಿಂಹಂ ದಲ್ಲನಂದನಂ ಪೊಣರ್ದಿಱಿದಂ

ಕುಮಾರರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯನ ಮುಂದೆಯೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದವನಾಗಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷದ ಗಜಗಳನ್ನು ವಿಕ್ರಮಸಿಂಹನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ದಲ್ಲಪನ ಮಗನಾದ ನಾಗದೇವ ಹೋರಾಡಿ ಇರಿದನೆಂದು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಪದ್ಯದ 'ಕುಮರರ ಕಾಳಗದೊಳ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ 'ಕುಮಾರಲೋಧ್ರಸಮರ'ವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕುಮರ' ಕೂಡ ತೈಲಪನ ಮಗ ಇರಿವಬೆಡಂಗ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಒಡೆಯ ತೈಲಪನ ಮುಂದೆಯೇ ಶೌರ್ಯ ತೋರಿ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ವಿಷಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾವ ಮಲ್ಲಪನ ಹಾಗೆಯೇ ಅಳಿಯ ನಾಗದೇವನೂ ಕುಮಾರನ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದು.

ನಾಗದೇವನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದ್ಯ (೧-೪೪) ಹೀಗಿದೆ:

ಕಳಕುಳಮಾಗೆ ಪಂಚಲನ ಬಲ್ವಡೆ ಪಂಚಲನಶ್ವ ಸಂಕುಲಂ
ಕಳಕುಳಮಾಗೆ ಪಂಚಲನ ದಂತಿಘಟಾವಳಿ ಯುದ್ಧರಂಗದೊಳ್
ಕಳಕುಳಮಾಗೆ ಗಾತ್ರಕರದಂತಿವಿಘಾತದೊಳುಗ್ರದಂತಿಮ
ಕ್ಕಳಕರುವಾಗರಂ ಪರಿದುದ್ಭಟನಿಂ ಸುಭಟತ್ರಿಣೇತ್ರನಿಂ

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ತೈಲಪನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ "ಪಾಂಚಾಲ ಮದೇಭ ಪಂಚಾನನಂ"[೧೮] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ಪಂಚಲ' ಪದ 'ಪಾಂಚಾಲ'ದ ಹ್ರಸ್ವರೂಪ. ಈ ಪಾಂಚಾಲ ತೈಲಪನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಗಂಗ ಪಾಂಚಾಲನೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವನ ಪದಾತಿ, ಅಶ್ವಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಗಜ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಭಟತ್ರಿಣೇತ್ರನಾದ ನಾಗದೇವ ಸದೆಬಡಿದ ವಿಷಯವೇ ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು. ಪಾಂಚಾಲ ತನ್ನನ್ನು 'ಚಾಳುಕ್ಯ ಪಂಚಾನನ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ತೈಲಪನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯಂತೆಯೇ, ತೈಲಪ ಪಾಂಚಾಲನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಗದುಗಿನ ಶಾಸನದ "ಯುದ್ಧದೊಳ್ ಪಂಚಲನ ತಲೆಯುಮಂ ಕೊಂಡು ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜ್ಯಾಸ್ಪದಮಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು"[೧೯] ಎಂಬ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ನೀಡುವುದು. ದಂಡನಾಯಕ ನಾಗದೇವನ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧವಿದಾಗಿದೆ.

ನಾಗದೇವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪದ್ಯ ಇದು (೧-೪೫):

ಬಲ್ಲಹನ ಬೆಸದೊಳೊಜಿಟರ
ಮಲ್ಲಂ ದಲ್ಲನ ತನೂಭವಂ ಕರಹಟದಿಂ
ಮಲ್ಲಮನಂ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ
ಬಲ್ಲಾಳ್ತನದಿಂ ನಿಜೇಶನಂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದಂ

ತೈಲಪನ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ನಾಗದೇವ 'ಮಲ್ಲಮ'ನನ್ನು ಕರಹಾಟ (ಕರಹಾಡ ಸಾತಾರ ಜಿಲ್ಲೆ) ದಿಂದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ದೊರೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದನಂತೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಮಲ್ಲಮ' ಯಾರು? ಕರಹಾಟದಿಂದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದುದೇಕೆ? – ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದು ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ನಾಗದೇವ ನಡುವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅವನ ಪತ್ನಿಯರಾದ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯರ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ರನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷಣ್ಣತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಭಾಗ ರನ್ನನ ಉತ್ತಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಮಬ್ಬೆಯ ಸಹಗಮನವೂ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಜಿನದೀಕ್ಷೆಯೂ ವ್ಯಾವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕವಿ ಮುಂದೆಲ್ಲ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ತಂಗಿ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ ಅಕ್ಕ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಇದು (೧-೪೭):

ನಿನಗೆ ಮಗಂ ಜಗತ್ತಿಲಕನಿರ್ದಪನಕ್ಕ ಮಗಂ ಸಮರ್ಥನ
ಪ್ಪಿನಮಿರು ನಾಗದೇವನೊಡನಾಂ ಬೆಸಕೇಳ್ದಪೆನೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂ
ಡಿನಿಯನನಪ್ಪಿ ಕೊಂಡುಚಿತಮಾಗೆ ಚಿತಾಗ್ನಿಯೊಳಣ್ಮಿ ಸತ್ತ ಸ
ಜ್ಜನಿಕೆಯ ಪೆಂಪು ಸಜ್ಜನಕೆ ಬಣ್ಣಿಸೆ ಸಂದುದು ಗುಂಡಮಬ್ಬೆಯಾ

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಮಗನೊಬ್ಬ (ಪಡೆವಳತೈಲ) ನಿದ್ದುದರಿಂದ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಗಂಡನೊಡನೆ ಚಿತೆಯೇರುತ್ತೇನೆನ್ನುವ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆಯ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು. ಈ ಭಾಗವಂತು 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದೆ.

೪

'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಓದಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಮೊದಲು ನೆನಪಾಗುವುದು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚಾರಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣವೇ; ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ತುಂಬ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಭಾಗ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆದರೂ ಸಮಯ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದೆ ಇರಲಾರ ಕವಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ದನಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವಳ ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. "ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿಯೇ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ."[೨೦] ಕಥಾನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಭಾವಪೂರ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ರನ್ನನ ಆಶ್ರಯದಾತೆ ಕೂಡ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪರಮಪೂಜ್ಯೆ ಸಹ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವಬೆಡಂಗನನ್ನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ, 'ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ'ಯನ್ನು 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ಕೇವಲ ವೇತನಕ್ಕಾಗಿ ರನ್ನನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರತಿಫಲವಲ್ಲ."[೨೧] ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಹಿಳೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ದಾನ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವಳು. ಸಕಲ ಗುಣಸಂಪನ್ನಳೂ ವಿನೇಯ ಚೂಡಾಮಣಿಯೂ ಆದ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರನ್ನನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬೇಕು.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಮನೆತನಗಳ ವಾತಾವರಣ, ಬೆಳೆದ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿಸರಗಳು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅತೀವ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಮಗುದೊಂದು ಕಡೆ ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣ- ಇವು ಅವಳ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿವೆ. ಕವಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ (೧-೬೮) :

ಜಿನಪದಪಂಕಜಭ್ರಮರನೆಂಬ ನೆಗಳ್ತೆಯನಾಂತ ಮಲ್ಲಪ
ಯ್ಯನ ನೆಗಳ್ದಪ್ಪಕಬ್ಬೆಯ ಮಗಳ್ ಸಚಿವೋತ್ತಮನಪ್ಪ ದಲ್ಲಪ
ಯ್ಯನ ಸೊಸೆ ನಾಗದೇವನ ಕುಲಾಂಗನೆ ತೈಲನ ತಾಯ್ ಜಸಕ್ಕೆ ಭಾ
ಜನಮೆನಿಪತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಜಿನಶಾಸನಮಂ ಬೆಳಗುತ್ತಮಿರ್ದಪಳ್

ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಮಾವ, ಗಂಡ, ಮಗ-ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧರು; ಜಿನಧರ್ಮ ಭಕ್ತರು. ಇವರ ನಡುವೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಸುವಿಖ್ಯಾತಳಾದುದು ಸಹಜ. ಇಡೀ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಡಾಡಿಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸನದ ಕರ್ತೃವೂ ರನ್ನನೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.[೨೨]

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ತಂಗಿ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ ಪತಿಯೊಡನೆ ಚಿತೆಯೇರಿದ ಮೇಲೆ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯೇನೂ ಸುಖದಿಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪತಿವಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತವನ್ನು ತಾಳಿದವಳು. ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಒಡಲನ್ನು ಉಪವಾಸದಿಂದಲೂ ಒಡವೆಯನ್ನು ದಾನದಿಂದಲೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಳಂತೆ. ಜಿನಧರ್ಮ ದಯಾಪವರ್ತಿನಿಯಾದ ಆಕೆ ದಾನ, ಪೂಜೆ, ಶೀಲ, ಉಪವಾಸ-ಎಂಬಿವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೇಯ್ದುಕೊಂಡವಳು. ಶ್ರಾವಕಧರ್ಮ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಶೀಲ ಮತ್ತು ದಾನಗುಣಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೇವತಿ, ಸೀತೆ, ದೇವಕಿ ಮತ್ತು ಸುಲೋಚನೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದಳು. ಜಿನಭಕ್ತೆಯೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಪೂಜಿತೆಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ತೀರ್ಥಂಕರ ಜನನಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಆ ತಾಯಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಕವಿಯ ಅಪಾರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ ಹೀಗೆ (೧-೫೬) ಹೇಳುವನು:

ಮನದೊಳ್ ತಾಳ್ದುವಳೀ ಸತಿ
ಜಿನನಂ ಜಿನಜನನಿ ಗರ್ಭದೊಳ್ ತಾಳ್ದುವಳೆಂ
ಬಿನಿತೆ ವಿಕಲ್ಪಂ ತೈಲನ
ಜನನಿಗೆ ಜಿನಜನನಿಗೇಂ ವಿಕಲ್ಪಮುಮುಂಟೇ

ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನನಿ ತೀರ್ಥಂಕರನನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವಳು, ಅದೂ ಕೆಲಕಾಲದವರೆಗೆ; ಆದರೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯಾದರೋ ಜಿನನನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವಂಥವಳು. ಇದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಿನನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತೆಯಾದುದರಿಂದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಹೆಚ್ಚಿನವಳೆಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಜಿನಧರ್ಮಾಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವಂಥವು. ಕವಿ ಆಕೆಯನ್ನು 'ಜಿನಶಾಸನ ದೀಪಿಕೆ', 'ಜಿನಧರ್ಮ ಪತಾಕೆ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರದೈನೂರು ಜಿನಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಮಣಿಘಂಟೆ, ಮಣಿವಿತಾನ, ದೀಪಮಾಲೆ, ರತ್ನ ತೋರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಳೆಂಬುದು ಕವಿಯ

ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಅಪೂರ್ವವೂ ಆದದ್ದೆಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ವಿಷಯ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಶಾಸನದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ಅವಳ ಜಿನಭಕ್ತಿಗೆ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನನ್ನು ಹೋಗಿ ಕಂಡುದು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನ. ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ೧-೬೦ನೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಉನ್ನತ ಕುಕ್ಕುಟೇಶ್ವರ ಜಿನೇಶ್ವರನಂ ಜಿನಭಕ್ತೆ ಪೋಗಿ ಕಾ
ಣ್ಬನ್ನೆಗಮನ್ನಮಂ ಬಿಸುಟು ಪರ್ವತಮಂ ಪರಿದೇಱಿ ತಜ್ಜಿನಾ
ಸನ್ನದೊಳತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಪಥಶ್ರಮಮಾದುದಕಾಲವೃಷ್ಟಿಯಾ
ಯ್ತೆನ್ನದೊ ದೇವಭಕ್ತಿಗದು ಚೋದ್ಯಮೆ ಕೊಳ್ಳವೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಗಳ್

ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕಾಣುವ ತನಕ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಆಹಾರವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಓಡೋಡಿ ಬೆಟ್ಟವೇರಿ ಜಿನನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆಯಾಸವಾದುದು ಸಹಜ. ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲೊ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಕಾಲಮಳೆಯಾಯಿತೆಂದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ದೇವಭಕ್ತಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆ? ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಉತ್ತರದ ಚಾಳುಕ್ಯರ ನಾಡಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಗಂಗರ ಬೀಡಿಗೆ ಬಂದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಸಮೀಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಕೀರ್ತಿ ಉತ್ತರದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿರಲು ಸಾಕು. ಆಗ ರನ್ನಕವಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ-ರನ್ನನ ಮೊದಲ ಭೇಟಿ ಇಲ್ಲೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೨೨] ಆ ಮುಂದೆ ರನ್ನ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಚಾಳುಕ್ಯ ತೈಲಪ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ 'ದಾನಿ' ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, 'ಕಲಿ'ಯೂ ಆಗಿದ್ದಳು. ಮನೆಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದವಳು. ಅನೇಕ ವೀರರಮಣಿಯರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯೂ ಆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಳು. ಗಂಡಸರನ್ನು ನಾಚಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ (೧-೬೫) ನೋಡಿ:

ಕಲಿಯೆನೆ ನೆಗಟ್ಟಿಳ್ ಕಸವರ
ಗಲಿಯೆನೆ ಗುಣದಂಕಕಾರ್ತಿ ಮೊನೆಯೊಳ್ ಮನೆಯೊಳ್
ಮೊಲೆವೊತ್ತ ತೈಲಜನನಿಯ
ಕೆಲದೊಳ್ ರಂಜಿಪರೆ ಮೀಸೆವೊತ್ತಣ್ಣಂಗಳ್

ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಶೈಲಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ರನ್ನ ತಾನು 'ಶಕ್ತಿ' ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪುಳಕಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ 'ತೈಲ'

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ನಾಗದೇವರ ಮಗನಾದ ಅಣ್ಣಿಗದೇವ. ಇವನಿಗೆ 'ಪಡೆವಳ ತೈಲ', 'ಸೂರ್ಮಡಿತೈಲ', 'ಸನ್ನಿನಾರಾಯಣ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವುದು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ 'ಸೈನ್ಯಾಧೀಶ'ನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕೂಡ ತಿಳಿದುಬರುವುದು (೧೨-೨೦). ಅಣ್ಣಿಗದೇವ ಆಹವಮಲ್ಲದೇವನಿಗೆ ತುಂಬ ಬೇಕಾದವನು; ತಾಯಿಯಂತೆ ದಯಾಪರನು. ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ, ಈತ "ಮಾಸವಾಡಿ ಸೂಜಿನಾಲ್ವತ್ತುಮಂ"[೨೪] ಆಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ದಾನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿಸಿದರೂ ದಣಿಯಲಾರ. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲಿ ಪುರುದೇವ ಅಜಿತನಾಥರಂತೆ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭರತಸಗರರಂತೆ, ದಾನದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಯಾಂಸನೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯೂ ಇದ್ದಾರೆಂದು ಕವಿಯ ಪ್ರಶಂಸೆ. ಪುರಾಣವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸುವಂತೆ, ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾನವೀರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೂ ಹೋಲಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಹೆಚ್ಚಿನವಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಂತಹ ವರ್ಣನೆ ಇರುವ ಈ ಪದ್ಯ (೧೨-೯) ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ:

ಪಿರಿಯಂ ಬೂತುಗನಾತನಿಂ ಮಮಳನಾತಂಗಂ ನೊಳಂಬಾಂತಕಂ
ಪಿರಿಯಂ ನೆಟ್ಟನೆ ದಾನಧರ್ಮದೆಡೆಯೊಳ್ ಚಾವುಂಡರಾಯಂ ಕರಂ
ಪಿರಿಯಂ ಶಂಕರಗಂಡನಲ್ತೆ ಪಿರಿಯಂ ತದ್ವಾರಮಂ ಪೊತ್ತು ನಿ
ತ್ತರಿಸುತ್ತಿರ್ಪುದಱಿಂದೆ ನೀನೆ ಪಿರಿಯೈ ಶ್ರೀದಾನಚಿಂತಾಮಣೀ

ಬೂತುಗ, ಮಮಳ, ನೊಳಂಬಾಂತಕ, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ಶಂಕರಗಂಡ- ಇವರಿಗಿಂತ ದಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಹೆಚ್ಚಿನವಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಶಂಕರಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಗಂಗ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಬೂತುಗ ಗಂಗರಾಜ್ಯವನ್ನು ೯೩೭-೯೬೦ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಇಮ್ಮಡಿ ಬೂತುಗನೇ. ಇವನ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಮರುಳನೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಮಳ. ಈ ಮರುಳನ ತಮ್ಮನೇ 'ನೊಳಂಬಾಂತಕ' ಬಿರುದಿನ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹ. ಮಾರಸಿಂಹನಿಗೆ 'ನೊಳಂಬಾಂತಕ' ಅಥವಾ 'ನೊಳಂಬಕುಲಾಂತಕ' ಬಿರುದಿರುವುದು ಮಾರಸಿಂಹನ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.[೨೫] ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮಾರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ರಾಚಮಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಸೇನಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವನು. ಇವನಿಗೆ 'ಅಣ್ಣ', 'ರಾಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದುವು. ರನ್ನನ ಉಪಲಬ್ಧವಿರದ 'ಪರಶುರಾಮಚರಿತ'ವು ಚಾವುಂಡರಾಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. 'ಶಂಕರಗಂಡ' ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಕೆಳಗೂ,[೨೬] ಅನಂತರ ಇಮ್ಮಡಿ ಕಕ್ಕನ ಕೈಕೆಳಗೂ[೨೭] ಮಹಾಸಾಮಂತಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದು ಬನವಾಸಿ ನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು. ತೈಲಪನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕಕ್ಕನನ್ನು ಗೆದ್ದ ಮೇಲೆ ಶಂಕರಗಂಡ ತೈಲಪನ ಸಾಮಂತಾಧಿಪತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೨೮]

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯದು ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಯಾದ ಆಕೆಯಿಂದ ಉತ್ಸರ್ಪಿಣಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತೆಂಬ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಆಕೆ ಸದ್ವೃತ್ತೆ, ಮಹಾಸತಿ. ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ಜನಕ್ಕೆ ಆಕೆ 'ಅಸಿಲತೆ'; ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನಕ್ಕೆ 'ಕಲ್ಪಲತೆ'. ಉಳಿದವರೊಡನೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರ ಗುಣ ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಆದರೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಸತಿಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಸೀತೆ, ಶಚೀದೇವಿ, ಗಂಗೆ, ಪಾರ್ವತಿಯರು ಮಲ್ಲಪಸುತೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಸಮಾನರೆಂದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಇಂತಹ ಶೀಲವಂತೆಯೂ ಗುಣವಂತೆಯೂ ಆದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಬಾಲೆಯರಿಗೆ ಕಳಂಕ ಅಂಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗೆ ಹೆಸರಾಂತ ಮಹಾಸತಿಯನ್ನು "ತಗುಳ್ದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಪುಣ್ಯಮಲ್ತೆ" (೧-೬೬) ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಪುರಾಣಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಉದ್ದೇಶ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಿದು (೧೨-೬):

ಬಿಳಿಯರಳೆಯಂತೆ ಗಂಗಾ
ಜಳದಂತೆಸೆವಜಿತಸೇನಮುನಿಪತಿಯ ಗುಣಾ
ವಳಿಯಂತೆ ನೆಗಟ್ದ ಕೊಪಣಾ
ಚಳದಂತೆ ಪವಿತ್ರಮತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚರಿತಂ

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಉದಾತ್ತ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರನ್ನ ತುಂಬ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಬಿಳಿಯರಳೆ' ಸಮುಚಿತ ಹೋಲಿಕೆ; ಅವಳ ಶುಭ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಗಂಗಾಜಲ'ದ ಹೋಲಿಕೆ ಕೂಡ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದು, ಅವಳ ಪಾವನತರ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಜಿತಸೇನಮುನಿ ರನ್ನನ ಮತ್ತು ಗಂಗರಾಜರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವರು, ಅವರ 'ಗುಣಾವಳಿಯಂತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುಣವನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುವುದು. 'ಕೊಪಣ' ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೊಪಣ ನಗರ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಕೊಪಣಾಚಳದಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ 'ವಿಂಧ್ಯಗಿರಿ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಪವಿತ್ರ ದೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಪುಣ್ಯಪ್ರದವೂ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಳೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅವಳ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಳಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತ್ತೆನ್ನ ಬೇಕು. ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ದೇವಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿದ್ದಳು; ಆಕೆಯ ಪರವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ದೈವಿಕ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿದ್ದವು. ಅವಳ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗಿದ್ದ ಭಾವನೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯ (೧-೭೫) ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ:

ಅಳುರದು ಕಿರ್ಚು ಮುಟ್ಟದು ವಿಷಾಹಿ ಮಹಾಸತಿಯಿರ್ದ ಮಂಡಲಂ
ಬೆಳೆವುದು ಬೇಡಿದಂತೆ ಮೞೆ ಕೊಳ್ವುದೆನಿಪ್ಪ ಜಸಕ್ಕೆ ನೋಂತ ಭೂ
ತಿಲಕಪವಿತ್ರೆಯಂ ಗುಣಪವಿತ್ರೆಯನಾ ಸತಿಯಂ ಮಹಾಸತೀ
ತಿಲಕೆಯನತ್ತಿಮಬ್ಬರಸಿಯಂ ಪೆಸರ್ಗೊಳ್ವುದು ಪುಣ್ಯಕಾರಣಂ

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಸುಡುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ, ವಿಷಸರ್ಪ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ; ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳೆಬೆಳೆಗಳು ಆಗುವುದಂತೆ. ಇಂತಹ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನಳಾದ ಆಕೆಯ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದೇ ಪುಣ್ಯಕಾರಣವೆಂದು ಕವಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯಿದು. ಆಕೆಯ ಹೆಸರು ಒಂದು ಪುಣ್ಯಸ್ಮರಣೆ, ಅದರಿಂದ ತಮಗೆ ಶುಭಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ- ಇದು ಪದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಕವಿ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಹಾಮಾನವಳೆಂಬುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ರನ್ನ ತನ್ನ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಅಪೂರ್ವಜೀವನವೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಪಾತ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನ ಮೀಸಲು";[೨೯] "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ";[೩೦] 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕರ್ಣನಿಗೆ 'ಸ್ಮಾರಕ'ವನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ, 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಅಮರಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ[೩೧]-ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಕಾರಣ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಮರೆಯಾಗಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಚೇತನವೊಂದರ ಬೆಳಕಿನ ಚರಣಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರನ್ನ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಜೀವನ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವಂಥದು. ಅದರ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, "ರನ್ನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಜಿತಪುರಾಣ ಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಒಬ್ಬಳ ಮೇಲೆ ಈಗ ಅವನು ಬರೆದಿರುವಷ್ಟೇ, ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕವಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನು"[೩೨] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ರಚನೆಯಿಂದಲೇ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಕುರಿತ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಆದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ರನ್ನ 'ಮಹಾಕವಿ'ಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ಮಾತಷ್ಟೇ. ಆದರೆ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅವಕಾಶ ರನ್ನನ ಮುಂದಿತ್ತು. ಅದರ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ವಹಣೆ ರನ್ನನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಆದ್ಯಂತದ ಪದ್ಯಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

೫

ತೀರ್ಥಂಕರನ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ

ಬೋಧನೆ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ವೈರಾಗ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರನ್ನ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ನೇರ ವಿಧಾನವೇ ಹೊರತು, ಪರೋಕ್ಷ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಈ ಭಾಗ ವಾದಪೂರ್ಣವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಒಟ್ಟಾರೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆಘಾತಗಳು ವೈರಾಗ್ಯದ ಹೇತುವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಇಂಥ ಯಾವ ಭೋಗ ಜೀವನದ ವೈಭವೀಕೃತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ರನ್ನನದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ನಿರೂಪಣೆ' ಮಾತ್ರ, ಸಜೀವ ದೃಷ್ಟಾಂತವಲ್ಲ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ರನ್ನ ಅವನ ಮುಂದೆ ತೀರ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಪಂಪನಿಗಿಂತ ರನ್ನನೇ ಮೇಲೆಂದು ಹೇಳುವ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ: "ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಕವಿ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಪಂಪನನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿರುವನು. ಪಂಪನ ವೈರಾಗ್ಯ ಬೋಧನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದುದು. ರನ್ನನ ವೈರಾಗ್ಯ ಬೋಧನೆ ಸಜೀವವಾದುದು."[೩೩] ರನ್ನನ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ; ಆದರೆ ಪಂಪನನ್ನು ಮೀರಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲ. ಪಂಪನ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಲಲಿತಾಂಗ-ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ಶ್ರೀಮತಿ-ವಜ್ರಜಂಘ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಊಹಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉತ್ಕಟವಾದ ಭೋಗ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನ ವೈರಾಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದುದು' ಎನಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರನ್ನನದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪಂಪನದಲ್ಲ; ಪಂಪನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಸಜೀವತೆ' ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವರವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ವಿಮಲವಾಹನ, ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಮತ್ತು ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಇವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಉದ್ದೇಶಿತ ವಿಷಯವಾದರೂ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತರಲಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿರಾಗಿಯಾಗುವುದೊಂದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ; ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥಾರೂಪವೇ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಮಲವಾಹನ ಮತ್ತು ಅಜಿತನಾಥನ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮಲವಾಹನನ ವೈರಾಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದು. ಅಜಿತನಾಥನ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ, ಹಾಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿದಾಗ ಪರಿವಾರದ ಮೇಲಿನ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಮುಂದೆ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ವಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ

'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ವಾಗಿದರೂ, ಒಂದೇ ಒಂದು ಭವದ- ವಿಮಲವಾಹನನ ಚಿತ್ರವಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಇಂಥ ಭವಾವಳಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ವಿಮಲವಾಹನನ ಭವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಮಲವಾಹನನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನರೆಗೂದಲನ್ನು ಕಂಡುದೇ ಕಾರಣ. ಇದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ವಿಮಲ ವಾಹನನ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವನ ಉತ್ಕಟ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಭೋಗ ಜೀವನದ ದಟ್ಟ ನಿರಾಶೆಯೇನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಪತ್ನಿ, ಮಕ್ಕಳು- ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ವಿಮಲ ವಾಹನ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ಹೋಗುವಾಗ, "ಧಾತ್ರೀಭರಮಂ ಕೊಟ್ಟಾತ್ಮ ಜನ್ಮಂಗಧಿಕವಿಭವದಿಂ ಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟಿ" (೨-೧೧೬) ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ನರೆಗೂದಲಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂಥ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳ ದಂತಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ,[೩೪] ಅವನು ಮುಂದೆ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವುದೆ ಅವನ ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಇದು ಸಮರ್ಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುವುದಾದರೂ, ವಿಮಲವಾಹನನ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತೆಂಬುದೇ ಕಡೆಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನನಿಗೆ ಈ ಕಾರಣವೇ (ನರೆಗೂದಲನ್ನು ಕಂಡುದು) ಸಾಕು."[೩೫] ವಿಮಲವಾಹನನಿಗಿದ್ದ ಈ 'ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನತೆ' ಎಂಥದೆಂಬುದರ ವಿವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ವಿಮಲವಾಹನನ ಸುಪ್ತ 'ಪರಿಪಾಕ' ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, ವಿಮಲವಾಹನನ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನೀರಸಪುರಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳ ನಡುವೆ ಇಂಥ ರಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆ, ಸಂಸಾರ ವಿಮುಖತೆ, ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾವಲಂಬನೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆಯ ಸೂಚನೆ ಪ್ರಥಮ ಬೋಧನೆ. ಈ ದೇಹ ಮಲಮೂತ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಇದರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಉಣಿಸು ಅಮೇಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಉಟ್ಟ ಉಡುಪು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಸೂಡಿದ ಮಾಲೆ ಕಂದುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಜೀವಕ್ಕೀ ತನುವಿರೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಕಾರಣಂ ಪೆಱತುಂಟೇ" (೨-೫೨) ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಸಾರದ ಹೇಯಸ್ಥಲವನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಒಡಲಿಗೂ ಒಡವೆಗೂ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಹೋಗುವ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುವ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತೊಳಲುವ ಮತ್ತು ಬೇಯುವ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಜೀವದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ

ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೂ ಸುಖವಿಲ್ಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ, “ಭಾವಿಪೊಡಸಾರಮೀಸಂಸಾರಂ” (೨-೬೬) ಎಂದು ಕರೆಕೊಡುವವರೆಗೆ ಹೋಗುವನು. ವಿಮಲವಾಹನನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಪದವಿಯ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕುರಿತಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಸತ್ತಾಗ ಕೂಡಿಸಿದ ಹಣ, ಆರ್ಜಿಸಿದ ಭೂಮಿ, ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯ, ಜೊತೆಯ ಪರಿವಾರ ಹೋಗುತ್ತವೆಯೆ? ಹೋಗುವಾಗ “ಅರಸರೊರ್ವರೆ ಪೋಪರ್” (೨-೧೦೪) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೇ. ರಾಜರ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಉಳಿದವರನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅನ್ವಯ. ಸಾವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೂ ಸಣ್ಣವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಒತ್ತು. ಮಾನವನ ಬಲ, ವಿಭವ, ರೂಪ, ಯೌವನ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ನೀರ ಮೇಗಳ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಶಾಶ್ವತವಾದುವೆಂಬುದನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ “ಶರೀರ ಸಂಸಾರ ಭೋಗನಿರ್ವೇಗ” (೨-೧೧೩)ವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಭಾವನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮಾವಲಂಬನೆಗಾಗಿ ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸಾರವನ್ನೇ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಕೇಳುವ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಬೋಧನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ (೨-೬೩) ಉದಾಹರಣೆ:

ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರದ
ಕಡೆಗಾಣಲ್‌ಬಗೆವೆಯಪ್ಪೊಡೆನ್ನುಕ್ತಿಗೊಡಂ
ಬಡು ಜೀವ ನಿನ್ನ ಕಾಲಂ
ಪಿಡಿವೆಂ ಧರ್ಮಮನೆ ಮಗುಟೆಬಲ್ವಿಡಿವಿಡಿಯಾ

ಇಲ್ಲಿಯ ಆರ್ತತೆ ಗಮನಿಸುವಂಥದು. ವಿಷಾದದ ಮೂರ್ತರೂಪ ಈ ಪದ್ಯ. ಜೀವವನ್ನು ಎದುರಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯ ಇದರ ಬರವಣಿಗೆ ತುಂಬ ಆಪ್ತವಾದುದೇ ಸರಿ. ರನ್ನನ ಸಹಜ ಬರವಣಿಗೆಯ ಓಘವನ್ನು ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ‘ಧರ್ಮ’ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ತಲೆಕಾಯುವಂಥದು, ‘ಉಭಯಭವ’ಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುವಂಥದು. ಈ ‘ಧರ್ಮ’ ‘ಜಿನಧರ್ಮ’ವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದಾಗ ಕವಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತದೆ, ಮಿತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಚೆನ್ನಾದ ಪದ್ಯಗಳೇ ಇವೆ. ಕವಿಯ ‘ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ’ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ (೨-೫೭,೫೮):

ಮುನಿದುಯ್ವ ಜವಂಗಂ ಮಾ
ಯೆನಲಮ್ಮುವರಿಲ್ಲ ಬಗೆಯೆ ನಿನಗಿನ್ನಾರ್ಮಂ
ಜಿನಧರ್ಮವೊಂದೆ ಜೀವನೆ
ನೆನೆಗಡ ಲೋಕತ್ರಯಕ್ಕೆ ದಿನನಂ ಜಿನನಂ

ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಜೀವಧರ್ಮಾ
ಮೃತಮಂ ಸೇವಿಸದಧರ್ಮಮಂ ಸೇವಿಸಿ ದು
ರ್ಗತಿಗಿೞಿದೀ ಜವನೆಂಬಱಿ
ಸಿತಿಂಬ ದೈವಕ್ಕೆ ಪೋಗಿ ಪಾೞಿಂಬಡುವೈ

ಜೀವವನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ಯಮನನ್ನು ತಡೆಯುವರಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸರಿಯೇ. ಇಂಥ ಯಮನನ್ನು 'ಅಱಿಸಿ ತಿಂಬ ದೈವ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಜೀವದ ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಆಶ್ರಯ' 'ಜಿನಧರ್ಮವೊಂದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟಂತಾದರೂ, ಉಳಿದವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಟು ಸೀಮಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವದ ಧರ್ಮಾನುರಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ಅಂಥ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (೨-೬೪, ೭೭) ಗಮನಿಸಿ:

ಪೊಲ್ಲಮೆ ಪರಮತದೊಳ್ ಫಲ
ಮಿಲ್ಲವಜೊಳ್ ತೊಡರ್ದು ಕಿಡದಿರೆಲೆ ಜೀವನೆ ನೀ
ನಲ್ಲಿಯೆ ತೊಡರ್ವಯ್ ತಿಂಬರ
ನಲ್ಲದೆ ಕುಱಿ ಮಚ್ಚದೆಂಬ ನುಡಿ ತಪ್ಪುಗುಮೇ

ಮೇಲೆನಿಸುವ ಜಿನಧರ್ಮಂ
ಪೋಲದು ಪೆಱಪೆಱರ ಪೇೞ್ವ ಧರ್ಮದ ತೆಱನಂ
ಪಾಲೆಂಬ ತೆಱದೆ ಪಶುವಿನ
ಪಾಲಂ ಪೋಲುವುದೆ ನಾಯ ಕಳ್ಳಿಯ ಪಾಲ್ಗಳ್

ಪರಮತಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ಕವಿಯದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೆಡಬೇಡವೆಂಬ ಉಪದೇಶ ಜೀವನಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ 'ತಿಂಬರನಲ್ಲದೆ ಕುಱಿ ಮಚ್ಚದು' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಗಾದೆಯ ಮಾತು, ಇದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲಾದ ಜೈನಧರ್ಮ ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಸುವಿನ ಹಾಲಿಗೂ, ಉಳಿದವನ್ನು ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಕಳ್ಳಿಯ ಹಾಲಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಇಡೀ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' (religious) ನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು, 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ' (spiritual) ನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವದ ಧರ್ಮಾವಲಂಬನೆಗೆ ಜಿನಧರ್ಮವೊಂದೇ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಮಲವಾಹನ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಇದಾದುದರಿಂದ, ಅವನ ‘ಶ್ರದ್ಧೆ’ಗನು ಗುಣವಾಗಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮಲವಾಹನನ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ನೆಪವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಶಂಕಿಸಲೂಬಹುದು. ಭಾವಗೀತಸದೃಶವಾಗಿರುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ವಿರುವುದು ಖಚಿತ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: “ವಿಮಲವಾಹನನ ಸಂಸಾರವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವನು (ರನ್ನ) ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ”,[೩೬] “ವಿಮಲವಾಹನ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆಯೇ ಸ್ವಗತಲಹರಿ ಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ ಎನಿಸುವುದು.”[೩೭] ಏನೇ ಇರಲಿ, ಸಾವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಬೀಳುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ‘ಅಜಿತಪುರಾಣ’ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೊಂದು ಅತಿಶಯದ ಭಾಗ. ಕವಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಇಂಥ ಕಡೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

‘ಅಜಿತಪುರಾಣ’ದಲ್ಲಿ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇನ್ನೂ ಮೇಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಮಲವಾಹನನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ತೀವ್ರತೆ, ಆಪ್ತತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದೆಹೋಗಿದೆ. ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳ ದೀರ್ಘ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅಜಿತ ಪ್ರಾಗಿದ ಜೀವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮಲವಾಹನನಿಗಾದ ತಳಮಳ ಇವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೊ ಏನೊ ಕವಿ ಅಜಿತನಾಥನನ್ನು ಮೌನಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜಿತನ ಪೂರ್ವಭವದ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಡೆದ ಕವಿ, ಸ್ವತಃ ತೀರ್ಥಂಕರನ ವೈರಾಗ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೇಕೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಓದುಗನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಜಿತನ ಪಕ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸಂದೇಹವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಜಿತನ ವಿರಕ್ತಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಜಿತನ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಬಾಹ್ಯಾಘಾತಗಳು ಬೇಕಾದವೇಕೆ? ಅಂತಹ ನೆಪಗಳು ಸಂಭವಿಸದೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಆವಿರ್ಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಲೋಚಿಸುವುದನ್ನಲ್ಲ. ಅಜಿತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ (೫-೬೯) ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಅವಧಿಮತಿಶ್ರುತಬೋಧಂ
ಗವಗತತತ್ವಂಗೆ ಗುರುಗೆ ವಿದ್ಯಾಗುರು ಸಂ
ಭವಿಸಂ ದೀಕ್ಷಾ ಗುರು ಸಂ
ಭವಿಸನುಮೆನೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಗುರುವಾಗಿರ್ಪಂ

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಅಜಿತ ಮತಿ, ಶ್ರುತಿ, ಅವಧಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ಹೊಂದಿದವನು, ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನು, ತನಗೆ ತಾನೆ ಗುರುವಾಗಿದ್ದವನು; ಇಂಥವನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಗುರುವಾಗಲಿ, ದೀಕ್ಷಾ ಗುರುವಾಗಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನ್ನುವಂತೆ, "ವೀತರಾಗನುಮಪ್ಪುದಱಿಂ ಸಂಸಾರ ಶರೀರ ಭೋಗವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಂ ಭಾವಿಸುತ್ತಿರ್ಪ" (೬-೩೬ವ) ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನು ಸಹಜವಾಗಿ ವಿರಕ್ತ ಭಾವನೆಯುಳ್ಳವನೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಜಿತನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಉಲ್ಕಾಪಾತವನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ; ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಲೋಕಾಂತಿಕ ದೇವರು ಬಂದು ಇವನಲ್ಲಿ ತಪೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರು ಎಂದೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವವಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಮಾಯಾವರಣಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೊರಬರಲು ಇಂತಹ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು; ಇಂತಹ ನೆಪಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳೆಂದೊ ತಂತ್ರಗಳೆಂದೋ ಭಾವಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಜಿತನ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ವೈರಾಗ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪರನ್ನರು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸದು. "ರನ್ನನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅಜಿತನಾಥನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆ ಎಲ್ಲ ವಿಶೇಷಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ, ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಪೋಭಿಮುಖನಾಗುವುದು ಸಹಜವೆಂದೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ."[೩೮] ಅಜಿತನಿಗೆ ಸಹಸ್ರ ಪತ್ನಿಯರಿದ್ದರೆಂದು ಕಾವ್ಯವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಜಿತನ ವೈರಾಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು, ಅವನ ಪತ್ನಿಯರ ವಿಲಾಪದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಿತ ರಾಜ್ಯಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಹೋಗುವಾಗ, ಅವನ ಪತ್ನಿಯರಿಗಾದ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಶೋಕಗೀತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನೂ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಅಜಿತನ ಅಗಲಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಇಡೀ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರದ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಮದುವೆಗಳುಪಿದಮನೆಯಂದ ದಿನಿರ್ದುದಂದಯೋಧ್ಯಾನಗರಂ"(೬-೯೦) ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಈ

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೂರ್ಯನಿಲ್ಲದ ಆಕಾಶ, ಮಾವು ಇಲ್ಲದ ಕಾನನ, ತಾವರೆ ಇಲ್ಲದ ಸರೋವರ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ವ್ಯಾಕುಲ ಚಿತ್ತರಾದ ಅಜಿತನ ಸಹಸ್ರಾಂಗನೆಯರ ಚಿತ್ರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಕವಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಮತಮಗೆ ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅವರಿಗೆ, "ನಮಗಾವುದು ಸೂಟಿಕ್ಕ ಪೇೞ್ ಮಿನ್ನೇಗೆಯ್ವೊಂ" (೬-೯೯) ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ಅಜಿತನಿಗೆ ಬೇಡವಾದ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತು ಸತಿಯರಿಗೂ ಬೇಡವೆನಿಸಿ, ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಅವರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿ, ಕಾಡಿಗೆ, ಅರಗಿನ ರಸ, ಚಾಮರ, ಪನ್ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಹಂಸ, ಅರಗಿಳಿ, ಜಿಂಕೆಯ ಮರಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆಯೂ ವೀಣೆ, ತಿಸರಿ (ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತಿವಾದ್ಯ)ಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆಯೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಕರಗಳೆಂಬುದನ್ನೂ, ಈ ಸ್ಥಿತಿ ವಿರಹದ ವ್ಯಥೆಯಿಂದಾದು ದೆಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮುಂದಿನದು ಇನ್ನೂ ಉತ್ಕಟವಾದ ಚಿತ್ರ. ತಪೋಗಾಮಿಯಾದ ಅಜಿತನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಸತಿಯರು ತಾವೇ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳಸಿದ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ, ಸಾಕಿದ ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವೂ ಕರುಣಾಜನಕವೂ ಆದುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಾಡುವ "ವಿಯೋಗವಾದುವೆಮಗಂ ನಿಮಗಂ" (೬-೧೧೧)[೬೯] ಎಂಬುದಾಗಲಿ, "ನೆನೆಯುತಿರ್ಪುದು ಕೂರ್ಪುದು ಸೈರಿಸಿರ್ಪುದು"(೬-೧೧೨) ಎಂಬುದಾಗಲಿ ಮನವನ್ನು ಕಲುಕುವಂಥವು. ಈ ಭಾಗ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ತಪೋವನವನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರಬಹುದು. ಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ಅಗಲುವಾಗ ಅಂಥ ಸಂಕಟವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಕಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಜಿತನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಪರಿತಾಪಪಡುತ್ತಿರುವ ಸತಿಯರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ವೈದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿ ಮಾನವೀಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸತಿಯರ ಕಂಬನಿಯ ಬಿಂದುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಅಳಲನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಜಿತನೊಡನಿದ್ದ ಕಾಲದ ವೈಭವ, ಸುಖಾನುಭವ ಮತ್ತು ಆಮೇಲಿನ ಅನಾಥಸ್ಥಿತಿ-ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಕಳವಳ, ತಳಮಳವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಅಜಿತನಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತಿರುತ್ತದೆ, ಅವನ ಅಗಲಿಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರಿದಾಗಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಅಜಿತನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನ ಈ ಪದ್ಯ (೬-೧೧೫) :

> ಏನೆಮ್ಮ ಮನಮೆ ಶೂನ್ಯಂ
> ನೀನಿಲ್ಲದ ರಾಜಮಂದಿರಂ ಶೂನ್ಯಮಯೋ

ಧ್ಯಾನಗರ ಶೂನ್ಯಮಖಿಳಾ
ಸ್ಥಾನಂ ಶೂನ್ಯಂ ತ್ರಿಲೋಕಮಂಡನ ತಿಲಕಾ

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಬೀಳುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರನ್ನನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯಂ' ಪದ್ಯವೊಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣ ದುಶ್ಶಾಸನರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುರ್ಯೋಧನ ದುಃಖಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯವಿದು:[೧೦]

ಎನೆಗೆ ಮನಮಿಂದು ಶೂನ್ಯಂ
ಮನೆ ಶೂನ್ಯಂ ಬೀಡು ಶೂನ್ಯವಾದುದು ಸಕಲಾ
ವನಿ ಶೂನ್ಯವಾಯ್ತು ದುಶ್ಶಾ
ಸನನಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲದಾನೆಂತಿರ್ಪೆಂ

ಈ ಪದ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆನ್ನುವಂತೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಅಗಲಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಒಬ್ಬನೇ ಕೃತಿಕಾರನವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಪಂಪನ 'ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ-ಲಲಿತಾಂಗ' ವಿರಹ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ರನ್ನ ಕವಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಪದ್ಯದೊಡನೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು:[೧೧]

ಅಲಕಂ ಮಂದಾರಶೂನ್ಯಂ ಕದಪು ಮಕರಿಕಾಪತ್ರಶೂನ್ಯಂ ಲಲಾಟಂ
ತಿಲಕಾಲಂಕಾರಶೂನ್ಯಂ ಘನಕುಚಯುಗಲಂ ಹಾರಶೂನ್ಯಂ ನಿತಂಬಂ
ಕಲಕಾಂಚೀದಾಮಶೂನ್ಯಂ ಚರಣಯುಗಲಮುಂ ನೂಪುರಾಲಾಪಶೂನ್ಯಂ
ಲಲಿತಾಂಗಂ ಪೋದೊಡಾಯ್ತಾಕೆಗೆ ದಿವಮನಿತುಂ ನಿರ್ಜರಾರಣ್ಯಶೂನ್ಯಂ

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಕರಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದು, ಆ ಮೂಲಕ ವಿರಹದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಜಿತನ ಸತಿಯರೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ರನ್ನ ಈ ತೀವ್ರ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದಂತಿಲ್ಲ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ 'ಶೂನ್ಯಂ' ಪದ; ಇದರ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಜಿತಪತ್ನಿಯರ ಅಳಲು ಅಜಿತನ ಗುಣಗಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಡುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸ್ತುತಿರೂಪದ ಈ ಪದ್ಯಗಳು (೬-೧೧೭ರಿಂದ೧೨೦ರವರೆಗೆ) ಭಾವಬಂಧುರತೆಯಿಂದಲೂ ರಚನಾ ಸೌಷ್ಠವತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿವೆ. ಅಜಿತನಾಥನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಿತನ ಸತಿಯರ ಶೋಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು (೬-೧೧೮) ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

ಪದಯಿದನೆಲ್ಲಿ ದಂ ಪರಮನೆಲ್ಲಿ ದನುಜ್ವಲಹೇಮವರ್ಣನೆ
ಲ್ಲಿ ದನಭಿಮಾನಿಯೆಲ್ಲಿ ದನಸಂಚಳನೆಲ್ಲಿ ದನಪ್ರಮಾದಿಯೆ
ಲ್ಲಿ ದನವಧಾತೃವೆಲ್ಲಿ ದನಿಭಧ್ವಜನೆಲ್ಲಿ ದನಾಪ್ತತತ್ವನೆ
ಲ್ಲಿ ದನಬಲಾಮನೋರಮಣನೆಲ್ಲಿ ದನೋ ಮನಃಪ್ರಿಯಂ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಗುಣವಾಚಕಗಳು ರಾಗ ವಿರಾಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ‘ಹೇಮವರ್ಣನೆ’, ‘ಅಭಿಮಾನಿ’, ‘ಅಬಲಾಮನೋರಮಣ’, ‘ಮನಃಪ್ರಿಯ’-ಇವು ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಹವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ವಿರಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ‘ಆದಿಪುರಾಣ’ದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:[೮೨]

ಮದನನ ಕೈದುವೆಲ್ಲಿ ದನನಂಗನ ಕೈಪೊಡೆಯೆಲ್ಲಿ ದಂ ವಿಳಾ
ಸದ ಕಣಿಯೆಲ್ಲಿ ದಂ ಚದುರ ಪುಟ್ಟಿದನೆಲ್ಲಿ ದನೆಲ್ಲಿ ದಂ ವಿನೋ
ದದ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿ ದಂ ಸೊಬಗಿನಾಗರಮೆಲ್ಲಿ ದನಿಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮನೆ
ಲ್ಲಿ ದನೆರ್ದೆಯಾಣ್ಮನೆನ್ನ ರಸನೆಲ್ಲಿ ದನೋ ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭಂ

ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ. ತಮ್ಮ ಪತಿಯರ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ನೋವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಇವುಗಳ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳ ಬಂಧ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ‘ಎಲ್ಲಿದನ್’ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ರನ್ನ ಪಂಪನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

‘ಅಜಿತಪುರಾಣ’ದಲ್ಲಿ ಸತಿಯರ ಪ್ರಲಾಪದ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಉತ್ತಮಭಾಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅವಲೋಕನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ವೈರಾಗ್ಯನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ರನ್ನ ಇದನ್ನು ಒಂದು ‘ವಿರಹ’ ಪ್ರಸಂಗವೆನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಬಹುದು. ಅಜಿತ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ಹೋಗುವಾಗ ಮೂಡಿಸುವ ಭಾವಕ್ಕೂ, ಸತಿಯರ ಈ ಪ್ರಲಾಪ ಮೂಡಿಸುವ ಭಾವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಓದುಗ ಕೂಡಲೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸತಿಯರ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿ, ಈ ಸತಿಯರು ಅಜಿತನಾಥನೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಸಾರಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಕಾರವೆತ್ತದಿರುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

೬

'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಗರನ ಕಥೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕರಣ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ವೈರಾಗ್ಯಬೋಧನೆಯೇ. ಆದರೆ ಅದು 'ತತ್ವ'ದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸದೆ, 'ಅನುಭವ' ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಾಂಶಗಳಿದ್ದು, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಸಗರನ ಕಥೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಹರಿವೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಡನೆ ಜೈನಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ರನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯಾದ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಸಗರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೋಚಕತೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಇಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಹೃದಯ ಸಹಜವಾಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣವೇ ಕಾರಣ"[೬೩]; ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕುಸುರಿಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲೂ ಆದಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ಭವ್ಯತೆಗೇರುವುದು 'ಭರತಬಾಹುಬಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ. ಆ ಮಟ್ಟದ ಕವಿತೆ ಇದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಸಗರನ ಕಥೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಥೆ ಸಗರನ ಮೂರನೆಯ ಜನ್ಮದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವುದು, ಮಗನ ಮರಣದಿಂದ ಜಯಸೇನಮಹಾರಾಜ ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗುವುದು ಆರಂಭದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಮಗನ ಪರವಾದ ತಂದೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ದಾಳಿಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಥೆಯ ಗುರಿ. ಇದು ಇಡೀ ಸಗರನ ಕಥೆಯ ಸಂದೇಶ ಕೂಡ. ಸಾವು ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯಗಳೆರಡೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಮಹಾಬಲ ಮತ್ತು ಮಣಿಕೇತುಗಳ ನಡುವೆ ಆದ ಒಪ್ಪಂದ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲ ಇದರ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು, ಷಟ್ಖಂಡ ಭೂಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು, ವೃಷಭಾಚಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಸಲು ಹೋಗಿ 'ಗಳಿತಗರ್ವ'ನಾಗುವುದು, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸುವುದು- ಇವೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಮಾಮೂಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವೈಭವ, ಎತ್ತರಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ

ಕೆಲಸ; ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಆತುರವನ್ನು ಕವಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, "ರತ್ನನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಕೇವಲ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ"[೪೪] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿ.

ಸಗರನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಣಿಕೇತುವಿನ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಇವನ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುವುದು. ಸಗರನನ್ನು ಸಂಸಾರವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿಸಲು ಇವನು ಮೂರು ಸಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಒಂದು 'ಆಶಯ' (motif)ವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೊದಲ ಎರಡರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ, ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸುವುದು ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುವಂಥದು. ಮೊದಲ ಘಟನೆಯೇನೋ-ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟಾರಕರ ಮೂಲಕ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಬೋಧಿಸಿದ್ದು-ಸಹಜವಾದುದು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು-ಚಾರಣ ಋಷಿರೂಪ-ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು-ಸಗರಪುತ್ರರ ಮಾಯಾಬಂಧನ-ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದಂಥವು. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೃತಕ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಸಗರಪುತ್ರರನ್ನು 'ಭಸ್ಮಾವಲೇಪನ' ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿಯಾದುದು; ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕಡೆ (೧೦-೩೧ವ) 'ಭಸ್ಮಾವಶೇಷ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು (ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಪಾಠವಿಲ್ಲ) ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಯೇ "ಮಾಯಾ ಭಸ್ಮಾವಗುಂಠಿತಾನ್ ಕುಮಾರಾನ್"[೪೫] ಎಂಬ ಮಾತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, "ಸಗರಸುತರೆಲ್ಲರುಂ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಗಳ್ ಚರಮ ದೇಹಧಾರಿಗಳಂತಾ ಬಗೆಗೆಟ್ಟವಂದಿರಂ ಪನ್ನಗರಾಜಂ ಕೊಂದನೆಂಬುದಪಸಿದ್ಧಾಂತಂ" (೧೨-೨೯) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಹೇಳುವ ಈ 'ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತ' ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಯಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರನ್ನನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಗರಪುತ್ರರು ಭಸ್ಮಾವಶೇಷರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಗರಪುತ್ರರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೂಡಿದ ನಾಟಕ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯದು. ಪುತ್ರರ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಗೆ ಸಗರಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಪಟ ವೇಷದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸತ್ತ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹುಯಿಲೆಬ್ಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಗರಪುತ್ರರ ಸಾವಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಗರ ತಾನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಕೌಶಲಪೂರ್ಣ. ವ್ಯಥಿತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ, ಆಮೇಲೆ ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ದುಃಖವನ್ನು ಭರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಯೋಜಿಸುವುದು ನೂತನ ಹವಣಿಕೆ. ಸಾವಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಲು ಭಗೀರಥನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದು, ಅನಂತರ ಅವನು ತಡವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ

ವಾದುದು. ಸಾವಿರದ ಮನೆಯಿಂದ ಹುಲ್ಲನ್ನೂ ಕಿಚ್ಚನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ ಕಪಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ವಿಷಯ 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ'ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿನ 'ಸಾಸಿವೆ'ಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತು ಕಿಚ್ಚು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಶ್ಯ. "ಈ ಹೂಟದಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೪೬] ಆದರೆ, ಸಗರನ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಸಗರಪುತ್ರರೂ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯೆನಿಸಿದರೂ, 'ಒಪ್ಪಂದ'ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವಂಥದಲ್ಲ. ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ಮಣಿಕೇತುವಿನ ಉದ್ದೇಶ ಸಗರನನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯಪರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಹೊರತು, ಮಕ್ಕಳನ್ನಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಆಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ವೈರಾಗ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಗರನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಯೋಜನೆಯೊಂದು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕೃತಕತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವಾದರೂ, ಅದರೊಳಗಡೆಯೇ 'ನಟನೆ'ಯ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ ಬಲವಂತ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಸಹಜ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ಆದರೆ ಸಗರ, ಪೂರ್ವಭವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಪಕ್ವಜೀವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಕ ನಾಟಕವೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎ. ಶಾಂತಿರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಹಾಪುರಾಣ, ಸಂಪುಟ ೩, ಉತ್ತರಪುರಾಣಂ-ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೪, ಶ್ಲೋಕ ೨೨
೨. ಅದೇ, ಪು. ೫, ಶ್ಲೋಕ ೨೩
೩. ಅದೇ, ಪು. ೫, ಶ್ಲೋಕ ೨೭
೪. ಗಣಧರನಾಯಕ ಸಿಂಹಸೇನನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಕವಿ ೧-೧೦ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು
೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೦, ಶ್ಲೋಕ ೫೬
೬. ಅದೇ, ಕನ್ನಡಾನುವಾದ
೭. ಅದೇ, ಪು. ೧೨ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ
೮. Bombay Karnataka Inscriptions, Vol. I-Pt. 1, No. 52
೯. B.R. Gopal, The Chalukyas of Kalyana, P. 60
೧೦. ಉಪಾಯನ, ಪು. ೧೪೦ ಅ.ಟಿ.
೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೧೪೦
೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೪೦
೧೩. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ೧೯೨೮ ಪದ್ಯ ೨೧
೧೪. E.C. XII, Ng. 35
೧೫. Bombay Karnataka Inscriptions, Vol. I-Pt. 1, No. 52
೧೬. E.C., Vol. II (1973), P. 20-23
೧೭. B.R. Gopal, The Chalukyas of Kalyana, P. 60

೧೮. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮೇಗೌಡ, ರನ್ನ ವಿರಚಿತ ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯಂ, ೧೯೮೫, ೨-೭ರ ವ. -ಪು. ೧೯
೧೯. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪು. ೪೧-೪೨
೨೦. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೮
೨೧. ಸಮಾಲೋಚನ, ಪು. ೧೪೫
೨೨. "ರನ್ನನೇ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು!"- ಅದೇ, ಪು. ೧೫೪; "ಅವಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನೇ ಬಣ್ಣಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೧೧೨
೨೩. ನೋಡಿ: ತೀನಂಶ್ರೀ, ಸಮಾಲೋಕನ, ಪು. ೧೪೯
೨೪. Bombay Karnataka Inscriptions, Vol. I-Pt. 1, No. 52
೨೫. E.C., Vol. V
೨೬. E.C., Vol. III 183; E.I., P. 283
೨೭. E.I., P. 284
೨೮. ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪು. ೩೪
೨೯. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೧೪
೩೦. ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ರನ್ನಕವಿ, ಪು. ೧೨೦
೩೧. ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ರನ್ನ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು, ಪು. ೨೧೬
೩೨. ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ರನ್ನಕವಿ, ಪು. ೧೧೩
೩೩. ಅದೇ, ಪು. ೪೮
೩೪. ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೬೧೦
೩೫. ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ರನ್ನಕವಿ, ಪು. ೩೯
೩೬. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೧೯
೩೭. ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೬೧೦
೩೮. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೫೩
೩೯. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ "ವಿಯೋಗಮೆಂತಾದುದಜಿೀಯೆಸಂಗಾಧಿಪತೀ" (೫-೨೩) ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ
೪೦. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮೇಗೌಡ, ರನ್ನ ವಿರಚಿತ ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯಂ, ೩-೩೯, ಪು. ೪೧
೪೧. ಕೆ.ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ, ಆದಿಪುರಾಣಂ, ೩-೧೩, ಪು. ೫೦
೪೨. ಅದೇ, ಪದ್ಯ ೩-೧೫, ಪು. ೫೦
೪೩. ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೬೧೫
೪೪. ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ರನ್ನಕವಿ, ಪು. ೯೬
೪೫. ಎ. ಶಾಂತಿರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಹಾಪುರಾಣ ಸಂ. ೩, ಉತ್ತರಪುರಾಣ, ಸಂ. ೧., ಪು. ೨೧, ಶ್ಲೋಕ ೧೩೧
೪೬. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೭೧

‘ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ’ :
ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಕ್ರಿ.ಶ.೮೫೦ರ ವರೆಗೆ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹುರಿಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ ಮತ್ತು ೭ರ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು. ‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’ವೇ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದೇ ದೊಡ್ಡ ಆಧಾರವೆನಿಸಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಇರದೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಜನ್ಮತಾಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ‘ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ’ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆಸ್ನುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಭಾಷೆ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ರಾಜಕೀಯ ಘರ್ಷಣೆಯ ಕಾಲವಾದರೂ, ಹೊರಗಿನ ದಾಳಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ-ಸಾಮಂತರು, ಇಲ್ಲವೆ ನೆರೆರಾಜ್ಯದ ರಾಜರೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಹ ಹೋರಾಟಗಳೇ ಈ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮುಖಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಪರವಾಗಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದನ್ನಾಗಲಿ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿರುಚುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಂತೆ ರಾಜಕೀಯವೂ ಒಂದಾದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರೆಲ್ಲ ಜೈನಧರ್ಮೀಯರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಅದರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಾಟ ಕಂಡುಬರದಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವೂ ಧರ್ಮವೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಶಾಂತರಸ ಚಿತ್ರಣವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ‘ವೀರ’ ಎಂದರೆ ‘ಯುದ್ಧವೀರ’ನೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ‘ಧರ್ಮವೀರ’ನೂ ‘ದಾನವೀರ’ನೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಹೀಗೆಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ರೂಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಜೈನಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಆ ಧರ್ಮದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಸಹಜವೇ; ಆದರೆ ವೈದಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಕವಿಗಳ ಉದಾರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸಮತೋಲನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನೆ ಚಂಪೂರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಪರಿಣತ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆ ಆಮೇಲೂ ಮುಂದುವರಿದುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವರು ಈ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳೇ. ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮಾರ್ಗೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಂಡ ಈ ಕವಿಗಳು ದೇಸಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ಎಂದರೂ, ಆಡುಭಾಷೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಪ್ಪಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವನೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು, ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ಆದರೂ ಈ ಕವಿಗಳಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕರು ಕೊಡಲಾರದೆ ಹೋದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು 'ಸುವರ್ಣಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ ಮತ್ತು ರನ್ನರು. ಇವರು 'ಕವಿರತ್ನತ್ರಯ'ರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂವರು ಕವಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಇವರಿಂದಾಗಿ ಚಂಪೂಪ್ರಕಾರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಾಳುವ ನಿಲುವು- ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ ರನ್ನ; ಪೊನ್ನನ ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರನ್ನ ತನ್ನ ಓಜಸ್ವಿಯಾದ ಬರೆವಣಿಗೆಯಿಂದ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಶಕ್ತಿಕವಿ' ರನ್ನನೆಂದೇ ಅವನ ಖ್ಯಾತಿ. "ರನ್ನನಿರುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ಯರಿಂದ ಬಹುದೆ ಧಕ್ಕೆ? ಬರಿಯ ಕವಿಯೆ ಸಿಡಿಲ ಚಕ್ಕೆ"[೧] ಎಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆಗೂ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ ರನ್ನರ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇಂಥ ಬರೆವಣಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರದಿತ್ತೇ ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ರನ್ನ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದೇ ಅವನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ಸಂಗತಿ.

೨

ರನ್ನನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ-ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯಂ ಮತ್ತು ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರಪುರಾಣಂ- ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಘಟಪ್ರಭಾ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾನದಿಗಳು ಹರಿಯುವಲ್ಲಿ ತದ್ದವಾಡಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೂ ತೊರಗಲೆಗೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೂ ಬೆಳುಗಲಿ ದೇಶವಿದೆ. ಈ ಬೆಳುಗಲಿ ೫೦೦ರಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗಳವೆನಿಸುವ ಜಂಬುಖಂಡಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾಂತ್ಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಿಲಕಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಮುದುವೊಳಲ್ ಎಂಬುದೇ ರನ್ನನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಈಗಿನ ಮುಧೋಳ್ ಎಂಬುದೇ ಈ ಗ್ರಾಮ. ತಾಯಿ-ಪತಿವ್ರತಾಗುಣದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದ ಅಬ್ಬಲಬ್ಬೆ, ತಂದೆ-ಜಿನೇಂದ್ರಪಾದ ಕಮಲಭ್ರಮರ ಜಿನವಲ್ಲಭ. ಅಣ್ಣಂದಿರು - ರೇಚಣ ಮತ್ತು ಮಾರಮಯ್ಯ. ಕೆಲವರು 'ದೃಢಬಾಹು' ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸೋದರರು ಮೂವರು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಿದೆ.[೨] ಇದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತೊಂದರೆಯೇ ಕಾರಣ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ "ಅಣ್ಣಂ ದೃಢಬಾಹು ರೇಚಣನುದಾರಗುಣ ಗುಣಿ ಮಾರಯ್ಯನ್"[೩] ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, 'ದೃಢಬಾಹು' ವಿಶೇಷಣವೇ ಹೊರತು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನನ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಇಬ್ಬರೇ ಹೊರತು, ಮೂವರಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಕೂಡ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಜಕ್ಕಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರು. ದೇವಭಕ್ತಿ ಪತಿಭಕ್ತಿಗಳೇ ಆಭರಣಗಳಾಗಿ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರೆಂದು ಇವರ ವರ್ಣನೆ. ರಾಯ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ರನ್ನನಿಗೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಗೌರವ ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ರನ್ನ ಜೈನಧರ್ಮೀಯನಾದರೂ ವೈಶ್ಯಜಾತಿಯವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಪುಟ್ಟಿದ ಬಳೆಗಾಱರ ಕುಲದೊಳ್"[೪] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಳೆಗಾಱರ ಕುಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಜೈನ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಲತ್ಕಾರಗಣದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನ ಮಾಡಲು ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಂತು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು 'ವೈಶ್ಯಧ್ವಜ' 'ವಣಿಕ್ಕುಳಾರ್ಕ'[೫] ಎಂದು ಪದೇಪದೇ ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ವಿಷಯಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕವಿ ಬಳೆಗಾರನೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೇನೂ ಊನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಂತಹ ವರ್ಗವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಉದಯವಾದುದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೂ ಈ ವರ್ಗಸಂವೇದನೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೈನಧರ್ಮ ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ.

ರನ್ನನಿಗೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಬಳೆಗಾರ ವೃತ್ತಿ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಕವಿಯಾದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ರನ್ನ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಕ್ಷಿಣದ ಗಂಗರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಚಾಂವುಡರಾಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೀರ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿರಬೇಕು. ಇವನ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷದಿಂದ ಗಂಗಮಂತ್ರಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಗಂಗರಾಜರ ಗುರುಗಳಾದ ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರು ಇವನಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿ ದೊರೆತುದು ಇವನಲ್ಲಿದ್ದ

ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿಯೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಚಾವುಂಡರಾಯನ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾದ ರನ್ನನು ಗಂಗರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಚಾಳುಕ್ಯ ತೈಲಪನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದನು. ತೈಲಪನ ಮಗನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವಬೆಡಂಗನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನ ಇದ್ದನು. ಹೀಗೆ ರನ್ನ ಗಂಗರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಗಂಗಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಬಿದ್ದು ಹೋದ ತರುವಾಯ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಆಹವಮಲ್ಲ ತೈಲಪನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದನು."[೬] ಗಂಗ ರಾಚಮಲ್ಲ ಮತ್ತು ರಕ್ಕಸಗಂಗರ ತರುವಾಯ ಗಂಗ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಅದು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಗೊಮ್ಮಟದರ್ಶನ ಪಡೆದ ವಿಚಾರ ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ (೧-೩೦) ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ರನ್ನ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಪ್ರಭಾವ ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಆಚ್ಛೊತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ಕವಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೇಲೇರಿದವನಲ್ಲ, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದವನು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದು 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿದೆ (೧-೩೪)[೬]:

ಮೊದಲೊಳ್ ಸಾವಂತರಿನಿನಿ
ಸುದಿತೋದಿತನಾಗಿ ಮಂಡಲೇಶ್ವರನಿಂದ
ಭ್ಯುದಯಪರನೆನಿಸಿ ಚಕ್ರಿಯಿ
ನುದಯ ಪರಂಪರೆಯನೆಯ್ದಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ

ರನ್ನನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಸಾಮಂತರ ನೆರವು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಇವರಾರೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ರನ್ನನಿಗೆ ನೆರವಾದ ಈ ಸಾಮಂತ ರಾಟ್ಟರಾಜ ೧ನೆಯ 'ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ'ನಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದವನು 'ಮಂಡಲೇಶ್ವರ'ನಾದ ಚಾವುಂಡರಾಯ (ಗಂಗರಾಚಮಲ್ಲನ ಮಂತ್ರಿ)ನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಗಂಗಮಂಡಲ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಕಟಕೋತ್ತಮ ನಾಯಕ ವಿರಚನೆಯಿನನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಮಾದಂ ರತ್ನಂ" (೧-೪೦) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗದಂಡನಾಯಕನಾದ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಂದ ತಾನು 'ರತ್ನ'ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡೆನೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ರನ್ನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಮಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ರನ್ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತೈಲಪನಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಮೋನ್ನತಿ'ಯನ್ನೇ ಪಡೆದನು; ಅಲ್ಲದೆ ತೈಲಪನಿಂದ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೂಡ ದೊರಕಿತು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ದಂಡನಾಯಕ ಕೇಶಿ ತಿದ್ದಿದನೆಂದು

(೧-೫೧) ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಓನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ಈ ಕೇಶಿಯೇ ರನ್ನನನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನ ಪೋಷಕರಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ತೈಲಪರಂತೆಯೇ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯೂ ಮುಖ್ಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೈಲಪಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿರುವಂತೆ, ದಾನದಲ್ಲಿ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಹಾಗೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ರನ್ನನಿಂದ ಅಜಿತಪುರಾಣವನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದವಳು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯೇ. ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಶ್ರೀ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ನಿರ್ಮಾಪಿತ ಶ್ರೀಮದಜಿತ ತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕದೊಳ್" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ "ಗುಣೋನ್ನತ ಕವಿರತ್ನನಿಂದಿದಂ ಪೇಳಿಸಿದಳ್"(೧-೭೭) ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು "ಆಶ್ರಿತ ಚಿಂತಾಮಣಿಗತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗರ್ತಿಯೆ ಪೇಳ್ವೆಂ" (೧-೭೬) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಇದರಿಂದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಪರವಾಗಿರುವ ಗೌರವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯ ನಾಗಮಯ್ಯ ಪಡೆವಳರೂ ರನ್ನನಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಜನರ ಸಹವಾಸ ದೊರಕಿದ್ದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೇಲೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕವಿ ತಾನು ಸೌಮ್ಯ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ೯೪೯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ರನ್ನನ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೯೯೩ ಎಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಜಿತಪುರಾಣದ ಕಾಲ ೯೯೩ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಂತ್ಯದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠದೋಷವಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾಲವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ರನ್ನ 'ಅಜಿತ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನಾದರೂ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೂ ತೈಲಪ ಪೋಷಕನಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನನ ಕಾಲ ೯೯೩ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೈಲಪನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾಲ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[೮] ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಾಲವನ್ನು ೧೦೦೫ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೨೦ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೯] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೪೯ರ ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯ ತನ್ನ 'ಜಾತಕ ತಿಲಕ'ದಲ್ಲಿ ರನ್ನನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಹಿಂದೆ ರನ್ನ ಜೀವಿಸಿರಬೇಕು, ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದರೆ ಆಗ ರನ್ನನಿಗೆ ನೂರು ವರ್ಷ ಆಗುತ್ತದೆ - ಇದು ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ. ರನ್ನಕವಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ನಾಗಚಂದ್ರ, ನಯಸೇನ, ಪಾರ್ಶ್ವ, ಮಧುರ, ಮಂಗರಸ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮ, ಕೇಶಿರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ರನ್ನನಿಗೆ ಕವಿರತ್ನ, ಕವಿಮುಖಚಂದ್ರ, ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕವಿರಾಜಶೇಖರ, ಕವಿಜನ ಚೂಡಾರತ್ನ, ಕವಿಚತುರ್ಮುಖ, ಉಭಯಕವಿ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಿರುದುಗಳೊ ಅಥವಾ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ವಿಶೇಷಣಗಳೊ ತಿಳಿಯದು. ರನ್ನ 'ಉಭಯಕವಿ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಮಾತ್ರ ಸದ್ಯ ಊಹಿಸಬಹುದು. ರನ್ನ ತನ್ನನ್ನು 'ಉಭಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತ' ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು. ಜನ್ನನು 'ರನ್ನಂ ವೈಯಾಕರಣಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಪಡುವುದಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ಬರೆದಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ರನ್ನ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇತಹ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿರಲೂಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ರನ್ನ ತನ್ನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಾಣರನ್ನೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಪಂಪ, ಭಾಸ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರನ್ನು ನೆನೆಯದಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪನನ್ನಾದರೂ ನೆನೆಯಬೇಕಿತ್ತು; ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ವಿಷಯ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ರತ್ನತ್ರಯ'ರೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ- ಈ ಮೂವರು "ಜಿನಸಮಯದೀಪಕರ್" (೧೨-೩೮) ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವಿಷಯ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯವಂತರೂ ಕೃತಾರ್ಥರೂ ಸೊಬಗರೂ ಆದವರು ಇಬ್ಬರೇ: ಕವಿತಾ ಗುಣಾರ್ಣವ ಮತ್ತು ಕವಿರತ್ನ (೧೨-೪೦) ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನ ಸ್ಮರಣೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಂತು "ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಚ್ಚರವುಂಟೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪಂಪನನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ ರನ್ನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಂಪನಿಗೆ ಸಮಾನನೆಂಬ ಭಾವನೆ ರನ್ನನಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನೊಡೆದಂ'(೧-೩೮) ಎಂಬುದು. ಇದು ತುಸು ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿದರೂ, ಅವನ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಕೃತಿರತ್ನವನ್ನು "ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೇ" (೧-೪೪) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ? ನೀ ಹಾರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಹಾರುವಗಲಕ್ಕೆ? ನೀ ಮುಳುಗಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಮುಳುಗುವಾಳಕ್ಕೆ"[೧೧] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

೩

ರನ್ನ ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು? ಯಾವುವು?-ಇವು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಿಚಾರ. ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಪರಶುರಾಮ ಚರಿತ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತ, ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ, ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ರನ್ನಕಂದ- ಈ ಐದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ, ಅನೇಕ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಜಿತಪುರಾಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ (೧೨-೪೪) ಈ ಪದ್ಯವಿದೆ:

ಕರಮೆಸೆದುವು ರತ್ನತ್ರಯ
ಪರಿಕಲ್ಪದೆ ಪರಶುರಾಮಚರಿತಂ ಚಕ್ರೇ
ಶ್ವರ ಚರಿತಮಜಿತ ತೀರ್ಥೇ
ಶ್ವರ ಚರಿತಂ ರತ್ನನಿಂದೆ ಭುವನತ್ರಯದೊಳ್

ಇದರಿಂದ ಪರಶುರಾಮಚರಿತ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತ ಮತ್ತು ಅಜಿತ ಪುರಾಣಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಉಳಿದೆರಡರ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಾಣದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು 'ರತ್ನತ್ರಯ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೊಡಕಾಗಿದೆ. 'ಪರಶುರಾಮ ಚರಿತ' ಈಗಾಗಲೇ ಊಹಿಸಿರುವಂತೆ 'ಸಮರ ಪರಶುರಾಮ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚಾವುಂಡ ರಾಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ರನ್ನನಿಗೆ ಮೊದಲು ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟವನು ಚಾವುಂಡರಾಯನಾದುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಚರಿತೆಯಂತೆಯೇ ಪುರಾಣ ಪರಶುರಾಮನ ಕಥೆಯೂ ಸೇರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು.

ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತ'ದ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಗೆ ಕೆಲವರು ಆರೋಪಿಸಿರುವುದು ಸರಿಕಾಣದು.[೨೦] ಇನ್ನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವೇ ಇದು ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೨೧] ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಏಕೆ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ? 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತ' ಮತ್ತು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗೆ ಸೂಚಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಬೇರೆಯೇ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ನಂತರ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ತೈಲಪನ ಮಗನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವ ಬೆಡಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಈ ಭಾವನೆ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ರತ್ನತ್ರಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಅಜಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ- ಪರಶುರಾಮಚರಿತ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತ, ಅಜಿತಪುರಾಣ- ಅನ್ವಯಿಸಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ರನ್ನ ರಚಿಸಿರುವುದು ಮೂರೇ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಿಕಾಣದು. ಹಾಗಾದರೆ 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತ' ಯಾರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು? ತೈಲಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೆಂದು ನಮ್ಮ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ

ಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ರನ್ನ ಚಾವುಂಡರಾಯ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದ ಮೇಲೆ ತೈಲಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನನಿಗೆ ತೈಲಪ ಪ್ರಮುಖ ಆಶ್ರಯದಾತ, 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು. ಇಂಥವನನ್ನು ರನ್ನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ಚಾವುಂಡರಾಯ, ತೈಲಪ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ - ಈ ನಾಲ್ವರ ಮೇಲೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗದು.[೧೩] ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತ' ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವನ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತ' ತೈಲಪನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು; ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತ' ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ 'ಪರಶುರಾಮಚರಿತ' ಮತ್ತು 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರಚರಿತ' ರನ್ನ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ, ಆದರೆ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಪದ್ಯದ (೧೨-೪೪) ಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಪರಶುರಾಮಚರಿತೆ' 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ' ಇವೆರಡೂ ಸಹ 'ಅಜಿತ ತೀರ್ಥೇಶ್ವರಚರಿತೆ'ಯಂತೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿರ ಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ[೪] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಯಾ ಹೆಸರಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಚರಿತೆ' ಸಮಾನ ಪದದಿಂದ ಊಹಿಸಲಾದುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

'ರನ್ನಕಂದ' ರನ್ನ ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ನಿಘಂಟು. ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಾಚೀನವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ, ಕೃತಿ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರನ್ನ ನಿಘಂಟು ಬರೆದಿರುವ ವಿಚಾರ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ದೊರೆತಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿರತ್ನಾ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ರನ್ನನ ಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರೇನೊ ಈ ಕೃತಿಗೆ 'ರನ್ನ ಕಂದ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದು. ರನ್ನ ವೈಯಾಕರಣಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿಘಂಟುಕಾರನೂ ಆಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಈ ಕೋಶರಚನೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ.

'ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರಪುರಾಣ' ರನ್ನನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ. ಎರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆ ಇದರ ವಸ್ತು. ಇದನ್ನು 'ಪುರಾಣತಿಲಕ'ವೆಂದು ರನ್ನನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ರನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಇದು ಏರಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ

ಕಥಾವೈಭವ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ರನ್ನನದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದು ಪೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಭಾವಗೀತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸಮಾಪ್ತಿ, ಕವಿಕಾವ್ಯ ಆಶ್ರಯದಾತರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಏಳರಲ್ಲಿ ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆಯೂ, ಆಮೇಲಿನ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸಗರಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಭವಾವಳಿಯ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ರಸವತ್ತಾದ ಭಾಗಗಳೆಂದರೆ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಮತ್ತು ಸಗರಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಗಳ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗಿಸದೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಕುರಿತ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಆಗಿದೆ. "ಜಿನಜನನಿಯಾದ ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಗೂ ಮಹಾನುಭಾವೆಯಾದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯರಸಿಗೂ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ"[೧೫] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ತೀರ್ಥಂಕರ ಜನನಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯೇ ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಅಭೇದಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಇದಾಗಿದ್ದರೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸಪೂರ್ತ ಹೇಳುವ ಔಚಿತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿಸಿ ಅಂತಹ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೃತಿ–ಗದಾಯುದ್ಧ– ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ–ತರುವ ಧೋರಣೆ ಅವನದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕಕಾವ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ರನ್ನ ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯಂ' ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಮದು. ಅವನ ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವಂಥದು ಇದೊಂದೇ. ಗದಾ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳ ಕಥೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಆದರೂ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ; ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧವೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು; ಅದರ ಕಾರಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಆದ್ಯಂತ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗೆ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದರೂ, 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವೆಂದೇ ಇದರ ಖ್ಯಾತಿ. ಮಹಾಭಾರತದ ಭೀಮನೊಡನೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವಬೆಡಂಗನನ್ನು ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಇದರಿಂದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ, 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ಗಳು ರನ್ನನ ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಲೌಕಿಕ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ರನ್ನ ಪಂಪನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬೇಕು. ಪಂಪನಿಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ ನಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪುರಾಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ರನ್ನನ ಧೋರಣೆಗೆ ಪಂಪನೇ ಆದರ್ಶ. ರನ್ನ ತನ್ನ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡುವಾಗ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ– ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಆಮೇಲೆ ಅಂಡಯ್ಯನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದರೂ, ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದೇ ಹೋದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮ ಕ್ರಮೇಣ ಭಕ್ತಿಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೪

ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ', ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ', 'ಪಂಪಭಾರತ'– ಇವಿಷ್ಟು ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಉಳಿದ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಗದಾಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ವ್ಯಾಸಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರನ್ನ ವ್ಯಾಸರಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನು ವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

೧. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭೀಷ್ಮನ ಆದೇಶದಿಂದಲ್ಲ. ಅವನು ಜಲಸ್ತಂಭನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೃಪ ಕೃತವರ್ಮರು ಬಂದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕರೆದರೂ, ರಾತ್ರಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಮರುದಿವಸ ಬರುತ್ತೇನೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಉತ್ತರ. ಈ ಅಂಶ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪನೂ ಇದನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ.

೨. ದುರ್ಯೋಧನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿಷಯ ಭೀಮನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಚಾರರ ಮೂಲಕ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನೊಡನೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾದಿಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ವ್ಯಾಧರ ಮುಖೇನ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

೩. ಸರೋವರದಿಂದ ಕೌರವನನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಪಾಂಡವರು ಮಾಡುವ ಮೂದಲಿಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವವನು ಧರ್ಮರಾಜನೇ ಹೊರತು ಭೀಮನಲ್ಲ. ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಭೀಮನನ್ನು ಈ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ನಿಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಭೀಮ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

೪. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ದುರ್ಯೋಧನನೊಡನೆ ಒಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂಬ ಒಪ್ಪಂದ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಬಲರಾಮನ ಪ್ರವೇಶ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಗದಾಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಲರಾಮನ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಲ್ಲ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: "ಭೀಮದುರ್ಯೋಧನರಿಬ್ಬರೂ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು. ಅವರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಲಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದನು."[೯] ಮೂಲಭಾರತದ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಂಜಸವೆನ್ನುವಂತೆ ತೋರದು.

೫. ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆ ಮುರಿಯುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಭೀಮಸೇನನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸುವವನು ಅರ್ಜುನನೇ ಹೊರತು, ರನ್ನ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲ. ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಲಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ, ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಹೊಡೆಯಬಾರದೆಂಬ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಪಟ್ಟೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ.

೬. ಊರುಭಂಗದ ನಂತರ ಮಕುಟಭಂಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವನು ಧರ್ಮರಾಯ, 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಬಲರಾಮನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡುದು ಭೀಮನು ಹೊಕ್ಕುಳಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಹೊಡೆದು ನಿಯಮ ಮೀರಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ. ಅದರಿಂದ ಭೀಮನನ್ನು ನೇಗಿಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಪಂಪನಲ್ಲಾಗಲಿ, ರನ್ನನಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೭. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಉಪಪಾಂಡವರ ಕೊಲೆ- ಇವು ಮೂಲಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅವಾಂತರಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ದುಃಖಿತನಾಗುವ ವಿಚಾರ ಪಂಪ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂದು ತಂದ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ತಲೆಯನ್ನು ಅರಸುವುದಂತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರನ್ನನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' ನಾಟಕವೂ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಡೆಯ ದಿವಸದ ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು. ಭೀಮ- ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧವೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಕೂಡ. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಆದಕಾರಣ ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಭಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿ

ಗಾದರೂ ಇರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯ ಹೊಳಹು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದು ರನ್ನನ ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾತ್ತವೂ ಮಾನವೀಯವೂ ಆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಾಸ ತನ್ನ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೆರವು ಪಡೆದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ದುರ್ಯೋಧನನ ಗದಾಘಾತದಿಂದ ಭೀಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಚಿತ್ರ 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಮೂರ್ಛೆಹೋದ ಭೀಮನನ್ನು ಕಂಡು ಅರ್ಜುನ ಕೋಪಗೊಂಡ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರನ್ನ "ಗಾಂಡಿವಕೆ ನೇಜಿದಂ ನಿಜತಿರುವಂ" (೮-೨೭) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ "ಗಾಂಡೀವವನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಸಜ್ಜು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ"[೧೭] ಎಂಬ ಮಾತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಿದ್ದ ಭೀಮನನ್ನು ಹೊಡೆಯದೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಗಮನಾರ್ಹ: "ಎಲಾ ಭೀಮ, ವೀರನಾದವನು ಎಂದೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಭಯವನ್ನು ಬಿಡು."[೧೮] ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವಿದೆ (೮-೩೧):

ಕೆಡೆದೊಡೆ ಪವನಜನಾಹವ
ದೆಡೆಯೊಳ್ ಬಿಟ್ಟಿವನನಿಱಿಯಲಾಗದುಮೆಂಬರ್
ಗಡಮೆಂದಂಬರತಳದೊಳ್
ಪೊಡವೀಶಂ ಗದೆಯನೆತ್ತಿ ತಿರಿಪಿದನಾಗಳ್

ಈ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ರನ್ನ ಭಾಸನಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ.

೨. ಭೀಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ತೊಡೆ ತಟ್ಟಿ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರ ಭಾಸನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ರನ್ನನಿಗೆ ಇದು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬೇಕು. ಬಲರಾಮ ತನ್ನ ನೇಗಿಲಿನಿಂದ ಭೀಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ವಿಚಾರ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಂತೆಯೇ 'ಊರುಭಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ತಡೆಯಲು ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಹೊರಡುವುದು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ವೈರವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದೂ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪಾಂಡವರು ಮಾಡಿದುದು ಅಲ್ಪವೆನ್ನುವುದೂ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದ ಈ 'ಉದಾತ್ತತೆ' ರನ್ನನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಭಾಸನಿಗಿಂತ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿನದು. 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ನಾಟಕ ದುರ್ಯೋಧನನ ಊರುಭಂಗ ಮಕುಟಭಂಗಗಳ ನಂತರ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿ ಅವಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಿವರವಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ರನ್ನ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಾತಿನಭಾವ, ಸಂಗತಿ-ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರನ್ನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಪದವೇ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಸಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ (೧-೭೦, ೨-೧೦, ೮-೪೮ವ); ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಬಂದಿದೆ (೧೩-೯೮ವ). ನಾಟಕದ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವೇ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅದರ ನಡಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರನ್ನ ಕವಿ ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದಿದೆ.

೧. ರನ್ನ 'ಬುದ್ಧಿಮತಿ' ಎಂಬ ಮೇಳದ ಕೆಳದಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೧-೫೫ವ). 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬುದ್ಧಿಮತಿಕೆ'ಯೇ ಇವಳಾಗಿರಬಹುದು. ಎರಡೂ ಕಡೆಯೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಚೇಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

೨. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಿಗೆ ಹೋಗಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಭೀಮ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪದೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಸಹದೇವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹದೇವ "ಈತನಗಿಂದೊದ್ದಿರ್ನಕಲ್ತು ನೀಂ ಗುರುವುಮಾನಲ್ಲಂ ವಿಧೇಯದಿಟಂ" (ಪ್ರಥಮಾಂಕ)[೯] ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಹದೇವನ ಮಾತಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭೀಮನದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಆನುಂ ವಿಧೇಯನಲ್ಲಂ ನೀನುಂ ಗುರುವಲ್ಲ ಮಿಂದಿನೊಂದೆವಸದೊಳ್" (೬-೨೪) ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಕುರುಭೂಮಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದಾಗ ಭೀಮ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇಂದಿನ ಒಂದು ದಿವಸ' ಎಂಬುದು ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಡೆಯ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದ ರನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದೆ.

೩. 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಣಯಜ್ಞ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಭೀಮ-ದ್ರೌಪದಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ 'ಸಮರದುಂದುಭಿ' ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಯಜ್ಞ ಆರಂಭವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆ ಇದು ಎನ್ನುವುದು ಭೀಮನ ಉತ್ತರ. ದ್ರೌಪದಿ 'ಯಾವ ಯಜ್ಞ' ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ರಣಯಜ್ಞ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ ಭೀಮಸೇನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:[೨೦]

> ಹರಿಯಾಚಾರ್ಯನಿದೀ ರಣಾಧ್ವರದೊಳಾವೀ ನಾಲ್ವರುಂ ಯಾಜಕರ್
> ದೊರೆಯೇ ದೀಕ್ಷಿತನೋಪೆಯೇ ವ್ರತವ ಕೈಗೊಂಡಿರ್ಪಳಾ ಕೌರವರ್
> ದೊರೆತಿರ್ಪೊಳ್ಪಸುಗಳ್ಪಲಂ ವನಿತೆಯಾಸಂತಾಪಶಾಂತಿಕ್ಷಮಾ
> ಪರರಾಹ್ವಾನಕೆ ಪೊಯ್ದು ದುಂದುಭಿಯದೇಮಿರ್ದಾರ್ದು ಘುಮ್ಮಿಕ್ಕುಗುಂ

ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ (೮-೪೬)ದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವತ್ತಾದ ಅನುವಾದವೊ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಪದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ:

ಅರಸಂ ದೀಕ್ಷಿತನಿಲ್ಲಿ ಋತ್ವಿಜರುಮೆಮ್ಮಾ ನಾಲ್ವರುಂ ಸಂಗರಾ
ಧ್ವರದೊಳ್ ತಾನುಪದೇಶಕಂ ಮುರಹರಂ ನೀನುಂ ಗೃಹೀತ ವ್ರತಾ
ಚರಣವ್ಯಾಪಿಕೆಯುಂ ಭವತ್ಪರಿಭವಂ ಸಂಚಾರಕಂ ಕೌರವೇ
ಶ್ವರನೀತಂ ಪಶುವಾಗೆ ಬೇಳ್ಪೆನಿವನಂ ಕೋಪಾಗ್ನಿಯಿಂದಗ್ನಿಜೇ

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅರಸಂ ದೀಕ್ಷಿತನ್' ಎಂಬುದು 'ದೊರೆಯೇ ದೀಕ್ಷಿತನ್' ಎಂಬುದನ್ನೂ, 'ಋತ್ವಿಜರುಮೆಮ್ಮಾ ನಾಲ್ವರುಂ' ಎಂಬುದು 'ಆವ್ ನಾಲ್ವರುಂ ಯಾಜಕರ್' ಎಂಬುದನ್ನೂ, 'ಸಂಗರಾಧ್ವರದೊಳ್' ಎಂಬುದು 'ರಣಾಧ್ವರದೊಳ್' ಎಂಬುದನ್ನೂ, 'ಉಪದೇಶಕಂ ಮುರಹರಂ' ಎಂಬುದು 'ಹರಿಯಾಚಾರ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿಯೇ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಕರಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರನ್ನನ ಪದ್ಯ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಬರೆದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡರ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಭೀಮ- ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಊರುಭಂಗ ಮಕುಟಭಂಗಗಳ ತರುವಾಯ ಬರುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಈ ಪದ್ಯ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

೪. ನಾಟಕದ ತೃತೀಯಾಂಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಡೆ ಸತ್ತವರ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತ ಬರುವ ರಾಕ್ಷಸಿ "ದ್ರೋಣನ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿಯೋಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಕ್ಷಸ "ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ರಕ್ತವಲ್ಲವೆ"[೫೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಮರಳುಗಳು ಹೇಳುವ "ಗುರುವಿನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿವೆನಪ್ಪೊಡವಂ ದ್ವಿಜವಂಶಜಂ" (೪-೪೩) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಮರುಳುಗಳ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರ ಬಹುದಾದರೂ, ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫. ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣ ದುಶ್ಯಾಸನರನ್ನು ಕುರಿತ ಕೌರವನ ಶೋಕ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಭಾವಗೀತೆಯೇ ಸರಿ. ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ದುಶ್ಯಾಸನರನ್ನು ಕುರಿತ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪದ ಪದ್ಯಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ರನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾದಿಗಳ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಲಾಪಕ್ಕೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಲಾಪಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ"[೫೬] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ರನ್ನನ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ರನ್ನ ಆ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ.

೧. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರಿಯರು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಸಂಗ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಸ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಪ ರನ್ನರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರ ಬಹುದೆಂದು ತೋರುವುದು. ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ-ಕರ್ಣರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ (ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ಣನು ಸತ್ತ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುವುದು) ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಪಂಪಕವಿ ಕರ್ಣಾವಸಾನದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ ರನ್ನ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವಂತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಸನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಇವರ ಆಗಮನ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಸಂಧಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ವೀರಶತಜನನಿಗೀ ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ದುಃಖಶತಜನನಿವೆಸರಾಯ್ತಾಗಳ್" (೪-೫). ರನ್ನ ಈ ಮಾತನ್ನು 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ಪಂಚಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳುವ, "ವೀರಪ್ರಸವಿನಿಯಾದ ಗಾಂಧಾರಿಯೇ, ನೀನು ನೂರು ದುಃಖವನ್ನು ಹೆತ್ತೆಯಲ್ಲದೆ ನೂರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ"[೨೩] ಎಂಬುದರಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟನೊಡನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ "ತನಯಶತಮಾದುದಲ್ತೆ ನಗನಿವಾರಿತ ದುಃಖಶತಮೆ ತಾನಾದುದು" (೧೪-೮) ಎಂಬ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೨. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಹಿಂದುಹಿಂದಾಗಿ ಹೊಕ್ಕು ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಂದುಕೊಂಡಂತೆ ರನ್ನನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ: "ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ಒಂದು ಕೊಳದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಸಾಲುಗಳು ಇಳಿದಿರುವ ಗುರುತುಗಳು ಕಾಣುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ತಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿರುವುದು."[೨೪] ಒಂದು ಸಾಲು ಹೋದ ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ರನ್ನ 'ಹಿಂದು ಹಿಂದಾಗಿ' ಹೆಜ್ಜೆ ಇರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದುದಕ್ಕೆ "ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಹೊರಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆನು" ಎಂಬ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಇದೂ ಕೂಡ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾತೇನೂ ಅಲ್ಲ.

೮. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಚಾರ್ವಾಕನಿಂದ ಧರ್ಮರಾಯ ಮೋಸಹೋಗುವ, ಭೀಮ ಹತನಾದನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದಿದೆ. ಆಗ ಧರ್ಮರಾಯ ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.[೨೫]

ಮೊದಲಾಂ ತಾಯ್ಮೊಲೆವಾಲನುಂಡ ಬಳಿಕಂ ನೀಂ ಪೀರ್ದೆ ಯೂಟಂಗಳೊಳ್
ಮೊದಲಾನುಂಡವಶಿಷ್ಟಮಂ ಬಕುತಿಯಿಂದಾರೋಗಿಸುತ್ತಿರ್ದೆ ನೀಂ
ಪುದಿದಾನದೆ ಸೋಮಪಾನದೊಳಮಂತೀರ್ವರ್ಗಮಾರೀತಿಯಿ
ತ್ತಿ ದಿದೇಂ ಮುನ್ನಮೆ ನೀಂ ನಿವಾಪಜಲಮಂ ಬಿಟ್ಟೆನ್ನನೆಂತೀಟುವಯ್

ಇದೇ ಭಾವದ ಪದ್ಯ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'(೫-೭)ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ, ಆದರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಸತ್ತ ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಶೋಕಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತೆ ರನ್ನ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿನ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ರನ್ನ ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಜನನೀಸ್ತನ್ಯಮನುಂಡೆನಾಂ ಬಳಿಕೆ ನೀಂ ಸೋಮಾಮೃತಂ ದಿವ್ಯಭೋ
ಜನಮೆಂಬಿಂತಿವನುಂಡೆನಾಂ ಬಳಿಕೆ ನೀಂ ಬಾಲತ್ವದಿಂದೆಲ್ಲಿಯುಂ
ವಿನಯೋಲ್ಲಂಘನಮಾದುದಿಲ್ಲ ಮರಣಕ್ಕೆನ್ನಿಂದೆ ನೀಂ ಮುಂಚಿದಯ್
ಮೊನೆಯೊಳ್ ಸೂಳ್ತಡಮಾಯ್ತು ದೊಂದೆಡೆಯೊಳಂ ಹಾ ವತ್ಸ ದುಶ್ಶಾಸನಾ

ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರನ್ನ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೯. ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಂಗ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ: "ಹೆರಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯವೇ ಮರೆತುಹೋಗಿತ್ತು. ನಿನ್ನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಈಗ ಪುನಃ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವೆನು."[೨೬] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಮಱೆದೆನಾಂ ಪಲಕಾಲಂ ವಿಗತಾಭ್ಯಾಸದೆ ಸತ್ತಿಗ ಪಗೆಯುಂ ಮುಡಿಯಿಸಿದೆ ನೀನೆ ಮುಡಿಯಲ್ವೇೞ್ಕುಂ" (೮-೪೮) ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ರನ್ನನು ನಾಟಕದಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದನಂತರ ಬರುವ "ಇದಱೊಳ್ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್" (೮-೪೯) ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಪಂಪಭಾರತದ "ಇದಱೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರ" (೧೨-೧೫೭) ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನನ ವಧೆಯ ನಂತರ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಡಿದ ಮೇಲೆ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ರನ್ನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

೧೦. 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಮೇಲೂ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯರ ಭೇಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ರನ್ನ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಣರಂಗದ ಭೀಭತ್ಸ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ಹಿಂದೆ ಆದುದರ ನೆನಪು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನಕವಿ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದ ಸಂವಿಧಾನ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲವನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಭಾಸ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಿಗಿಂತ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವೇ ನೇರ ಆಕರ. ಪಂಪಭಾರತದ ೧೩ನೇ ಆಶ್ವಾಸವೇ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು. ಆದರೂ ಪಂಪಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶ್ವಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೧೩ನೇ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನಂತೂ ರನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದರ ಆರಂಭವೇ ಇದರ ಆರಂಭ ಕೂಡ, ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯವೇ ಇದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೂಡ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ರನ್ನ ಭಾಸ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನಿಂದ ಶೋಕತಪ್ತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಲಾಪಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮರಣದವರೆಗೆ ೧೩ನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ಕಥೆಯಿದೆ. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೂಡ ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಭೀಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಕಡೆಯ ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ರನ್ನ ಪಂಪನಿಂದ ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮಾಡಿರುವ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವನ್ನೇ ರನ್ನ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾಸ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಪಾತ್ರ, ಭಾವ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಷ್ಟನ್ನೊ ರನ್ನ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ರನ್ನ ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ರನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಪಂಪನಿಗೂ ರನ್ನನಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

೧. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತ ತಿಳಿದಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ರನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ, ವ್ಯಾಸಭಾರತಾದಿ ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದು. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೆಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕುಂತಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲುಮಾಡುವ ವಿಚಾರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದ ೧೪ನೇ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬಹುದು.

೨. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಮರುಳು'ಗಳ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಒಂದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗವಿದ್ದು (೩-೫೪, ೫೫), ಅವನೇ ಇದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ('ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ). ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ, ರನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ (೪-೪೩, ೪೪, ೪೫, ೪೬) ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಧ್ವನಿರಮ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩. ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನ. ಕರುಣರಸವನ್ನು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಭಾಗಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಒಂದೂವರೆ ಆಶ್ವಾಸದಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

೪. ಭೀಷ್ಮನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಜಲಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಬಲರಾಮ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾಲವಂಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಪಂಪ ರನ್ನರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ರನ್ನ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮೂಲಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದು.

೫. ದುರ್ಯೋಧನನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ವಿಂಧ್ಯಕನೆಂಬ ಕಿರಾತನ ಮೂಲಕ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಪಂಪ ರನ್ನರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ "ಹೊರಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲದೆ ಹೊಕ್ಕ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ವಿಚಾರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನ 'ಹಿಂದು ಹಿಂದಾಗಿ' ಕೊಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೬. ಸರೋವರದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೋಚಕ ಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭೀಮನದೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ದುರ್ಯೋಧನ ಹೊರಬರದಿದ್ದಾಗ ಭೀಮಸೇನನು, "ಈ ಬೂತೆನ್ನಸರಂಗೇಳ್ದೊಡಲ್ಲದೆ ಪೊಱಮಡುವನಲ್ಲ ನಿವಂಗಾನೆ ಸಾಲ್ವೆನ್" (೭-೮ವ) ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಪ ಭಾರತದ "ಎನ್ನ ಸರಂಗೇಳ್ದಲ್ಲದೀ ಬೂತು ಪೊಱಮಡುವನಲ್ಲ ನೀತಂಗಾನೆ ಬಲ್ಲೆನ್" (೩-೭೬ವ) ಎಂಬ ಮಾತು ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೭. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ "ಸತ್ತರ್ ಪುಟ್ಟರೆ" (೫-೫೨) ಮತ್ತು "ಸತ್ತರೇಂ ಪುಟ್ಟರೆ" (೭-೧೨) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಭೀಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಆಡಿದವನ ಮಾತನ್ನೆ ಆಡಿದವನಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಸತ್ತೊಡಂ ಪುಟ್ಟ" (೧೩-೬೮) ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಮನೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೊಳದಿಂದ ಹೊರಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ರನ್ನ ಇದನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೮. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಪುರಾಣದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನ ಕೈಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹರಿ ತಂದಂತೆ, ಪಾಂಡವರ ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದ ಭೂತಳವನ್ನು ತಾನು ತರಲು ಕೊಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದ್ದೆನೆನ್ನುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಾರಣ. ಇದು ಪಂಪಭಾರತ (೧೩-೮೪)ದಲ್ಲಿದ್ದು, ರನ್ನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ (೭-೩೩). ಪಂಪ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ರನ್ನ ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಬಳಸುವ 'ಹರಿ' ಪದಕ್ಕಿಂತ ಪಂಪ ತರುವ 'ಚಕ್ರಿ' ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೯. ಬಲರಾಮನ ಪ್ರವೇಶ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು: ಪಂಪನಲ್ಲಿ "ದುರ್ಯೋಧನಂಗಾಯು ಬರ್ಪಂತೆ" (೧೭-೮೮ವ) ಎಂದಿದ್ದರೆ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ "ಸುಯೋಧನಂಗೆ ಸೈಪು ಬರ್ಪಂತೆ" (೭-೫೫ವ) ಎಂದು ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ; "ಜಂಗಮ ಪರ್ವತಮೆ ಬರ್ಪಂತೆ" (೧೩-೮೮ವ) ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತನ್ನು ರನ್ನ "ಜಂಗಮ ಹಿಮಾಚಲಮೆ ಬರ್ಪಂತೆ" (೭-೫೫ವ) ಎಂದಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಬಲರಾಮ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹರಸಿ, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಹರಸದೆ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರ ಎರಡಲ್ಲೂ ಇದೆ.

೧೦. ಬಲರಾಮ ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದೆಹೋದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಯುದ್ಧ ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣನ ಅರಿಕೆ. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನೆ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಅವನ ಒತ್ತಾಯ. ದುರ್ಯೋಧನ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪಂಪನಿಂದ ರನ್ನ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ "ನೀಂ ಬೆಸಗೊಳ್ ಪುಸಿಯಂ ಸುಯೋಧನಂ" (೧೩-೮೯) ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ರನ್ನನ "ಸುಯೋಧನನೊಳೆ ಕೇಳ್ದು ನಂಬುವುದೆರಬ್ಬಿ ಡಿಯಂ ಫಣಿರಾಜಕೇತನಂ" (೭-೫೭) ಎಂಬುದು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುವ "ಪಾಂಡುತನಯರ್ ನಿರ್ದೋಷಿಗಳ್" (೧೩-೯೦) ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತು ರನ್ನನಲ್ಲಿ "ನಿರ್ದೋಷಿಗಳ್ ಪಾಂಡುನಂದನರ್" (೭-೫೮) ಎಂದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ನೆರಳಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೧೧. ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಗದಾಘಾತದಿಂದ ಭೀಮ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಪಂಪ ರನ್ನರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಹೊಡೆಯದೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. "ಬಿಜ್ಜನನಿಱಿಯೆನೆಂದು ಪವಮಾನ ಮಾರ್ಗದೊಳಲ್ಪಾಂತರದೊಳ್ ಗದೆಯಂ ಬೀಸುವಾಗಳ್" (೧೩-೯೫ವ) ಎಂಬ ಪಂಪನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು "ಬಿಜ್ಜವನನಿಱಿಯ

ಲಾಗದುಮೆಂಬರ್‌ಗಡಮೆಂದಂಬರತಳದೊಳ್ ಪೊಡವೀಶಂ ಗದೆಯನೆತ್ತಿ ತಿರಿಪಿದನಾಗಳ್" (೮-೩೧) ಎಂಬ ರನ್ನನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಭೀಮ ಎಚ್ಚೆತ್ತನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರನ್ನ ಪಂಪನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಹೊಡೆಯಬಾರದೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭಾಸ ಮೂಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಭೀಮ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಂಪನದಾಗಿದೆ, ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆ ಮುರಿಯಲು ಕೃಷ್ಣ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ರನ್ನ ಪಂಪನಿಗೆ ಋಣಿ.

೧೨. ಊರುಭಂಗದ ಅನಂತರ ಮಕುಟಭಂಗ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಭೀಮನನು ಬಲರಾಮ ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಬಲರಾಮ ಬೇಸರದಿಂದ "ದುರ್ಯೋಧನಂಗಾದವಸ್ಥೆಯಂ ನೋಡಲಾಱದೆಯುಂ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮನಮಂ ನೋಯಿಸಲಾಱದೆಯುಂ" (೧೩-೯೮ವ) ಹೊರಟುಹೋದನೆಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ರನ್ನ "ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮನಮಂ ನೋಯಿಸಲಾಱದೆಯುಂ ದುರ್ಯೋಧನಂಗಾದವಸ್ಥೆಯಂ ನೋಡಲಾಱದೆಯುಂ" (೮-೪೩ವ) ಹೋದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಹಿಂದು ಮುಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಾಕ್ಯ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

೧೩. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲೂ ಇದ್ದು, ರನ್ನ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು; ಆದರೆ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ.

೧೪. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳೆಂದು ತೋರುವುದು ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿದೆ: "ತಱತಱನೆ ನೇಸಱ್ಮೂಡುವಾಗಳೆಯ್ದೆವಂದು ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಕಂಡು ಕೊಳ್ ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್" (೧೩-೧೦೬ವ). ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ, 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ "ಥಱಥಱನೆ ನೇಸಱ್ ಮೂಡುವಾಗಳ್ ಬಂದು ಕೊಳ್ ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರ್ ತಲೆಗಳಿವೆ" (೯-೩೦ವ) ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ರನ್ನ ಪಂಪನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಕವಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು "ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದವನಾನನಮಪ್ಪೊಡೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದು ನೋಡುವುದೆ ಮದೀಯ ವಕ್ತ್ರಮನೆ ಕೆಮ್ಮನೆ" (೯-೩೧) ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ರನ್ನ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೧೫. ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವನು. ಕಥಾನಾಯಕನೇ ಭೀಮನಾದುದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುವುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೧೬. "ಪಂಪಭಾರತ'ದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಏಕೋ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾತನ್ನು ಆಡಲಾರರು"[೨೭]. ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶಂಸಾ ರೂಪದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದಾದರೆ ಅಭ್ಯಂತರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪನ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ರನ್ನ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕಂಡು ಗೋಳಾಡುವ, ಅವನ ಮರಣದ ರೀತಿಯೇ ತನಗೂ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪನ ದುರ್ಯೋಧನ 'ಏಕೋ ಸಪ್ಪೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕರ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಕುಪಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು: "ನಿನ್ನಿಂದಂ ತ್ರಿಭುವನ ರಾಜ್ಯೋನ್ನತಿ ಬಂದೆನಗೆ ಸಾರ್ಗುಮಪ್ಪೊಡವೊಲ್ಲೆಂ" (೧೩-೨೭). ದುರ್ಯೋಧನನ ಛಲ, ಅಭಿಮಾನಗಳು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ" (೧೪-೬೪) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪಂಪ ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲ ಮಣೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರನ್ನನ ಕೌರವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೌರವನನ್ನು ಇಳಿಸುವುದು ಬೇಡ. ರನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವಾದ್ದರಿಂದ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಪಂಪನ ದುರ್ಯೋಧನ 'ಸಪ್ಪೆ' ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

೧೭. ರನ್ನ ಪಂಪರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: 'ರನ್ನನಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ರನ್ನನಲ್ಲಿಲ್ಲ'[೨೮]. ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೀರ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಆಡಿದ ಮಾತು, ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ರನ್ನನಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಂಪನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ರನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕರ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಬರೆಯ ಹೊರಟಿದ್ದು 'ಸಮಗ್ರಭಾರತ'ವನ್ನು, ಆದರೆ ರನ್ನನಿಗೆ ಆ ಉದ್ದೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವಷ್ಟೇ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ವಕಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಪಂಪನಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ರನ್ನನಲ್ಲಿಲ್ಲ"

ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ "ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಇಲ್ಲ" ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಹೀಗೆ ರನ್ನ ಕವಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನೊಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪವಾಡವೇ ಸರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನಂತಹ ಮಹಾಕವಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಂಡುದು ರನ್ನನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಭಾವವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ ಬಾರದೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾ ನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಸರಕನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಾದರೂ ತರಬಹುದು, ಆದರೆ ಪಾಕ ಅವನದಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. "ಕಲೆಯನಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಿಲೆಯನೇಂ ಸೃಷ್ಟಿಪನೇ"[೨೯] ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಕವಿ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಪಾತಳಿಯನ್ನೂ, ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ರನ್ನನೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪಭಾರತದಿಂದ ಭಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯೆನ್ನು ವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅವನ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಭಾವ, ನುಡಿ, ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ, ರನ್ನನ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಊನವೇನೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ರನ್ನನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ, ಸ್ವೀಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ರನ್ನ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿ, ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವನು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಋಣಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ: ಒಬ್ಬನ ಕೈ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ"[೩೦] ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವೇ. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ, ಅಲಂಕರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಾವೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ರನ್ನ ಕವಿಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ನುಡಿಗಳನ್ನು ಯಾಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರೇನೊ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಸಂದರ್ಭವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತೂ ಒಂದೇ ಆಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಲ್ಲ"[೩೧]. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಬಂದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿ, ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಇದು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ರನ್ನಕವಿ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡೇ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಿನ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಈ ದೋಷಗಳಿದ್ದೂ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು

ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ರನ್ನ ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅದಮ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ರನ್ನನಿಗಿರುವಾಗ ಪಂಪನನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನಿತ್ತು? ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ರನ್ನ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಾರಣಕರ್ತನಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪಂಪ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸೋತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗೆದ್ದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ರನ್ನನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು.

೫

ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ರನ್ನನೂ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದವನೇ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟದೇವತೆಗಳ ಜೊತೆ ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪಂಪನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನೊಡನೆ ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಳಸಿರುವ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಅವು ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಕೊಡುವುದೂ ಇದೆ. ಆಹವಮಲ್ಲ ಜಾಕವ್ವೆಯರ ಮಗನೇ ಭೀಮನೆಂದಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ರಸಭಂಗವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ, "ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಿದೆ"[೨] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಸಮೀಕರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ರನ್ನ ವಾಸಿ. ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಇವು ಅಷ್ಟೇನೂ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಂತೂ ಇವು ಅಪರೂಪದ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಭೀಮನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ತರುವಾಯ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಥಾನಾಯಕ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರಥಮ ದೃಶ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪರಿಭವದ ಕಥೆಯೂ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿರುವ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವವೇದಿಕೆಯೆನ್ನುವಂತೆ ಇದು ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಕವಿ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವಶ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದೋ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತಂದು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಜಯ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಂವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪಂಪಭಾರತವೇ ಮೂಲವಾದರೂ, ರನ್ನ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯ ಮುಖವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಜಯ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯವಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಯಾರನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಮೂದಲಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೋ ಅವರನ್ನು ಸಂಜಯ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಮೊದಲು ಮೂದಲಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದವರನ್ನೇ ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಮಾತಾಡುವುದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಜಯನ ಸಮರ್ಥನೆ ಪಕ್ಷಪಾತದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಾಗೂ ನಡೆವ ಕಾರ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಈ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಹಾದುಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಹಿನ್ನೋಟ ಮುನ್ನೋಟ ತಂತ್ರವೂ ಫಲಿಸಿದೆ. ಸಂಜಯ, ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಅವನೇ ಹೇಗೆ ಕಾರಣನಾದನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಲಿ, ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿರೋಧಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಲೋಕನವಷ್ಟೇ ಅವನ ಕೆಲಸ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭೀಮನು ಎದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಂಜಯನ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಡೆಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, "ಸಾಹಸಭೀಮನ ಸಾಹಸಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತಪ್ಪಿದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು"[೩೩]. ಭೀಮನ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಪೌರುಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹರಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರ ಆಗಮನ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಅಷ್ಟೇ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ರನ್ನ ಶೋಕತಪ್ತ ವಾತಾವರಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ-ಗಾಂಧಾರಿಯರ ಪ್ರಲಾಪ, ದುರ್ಯೋಧನ ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒತ್ತಾಯ - ಇವು ಮನಕರಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಂತು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ "ನಿನ್ನು ಮನಿನ್ನ ದೇಕುಱಿಪುವಂ ಚಾಳುಕ್ಯ ಕಂಠೀರವಂ" (೩-೮೬) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಗೆ ಭೀಮನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಆಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯಥೆ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ. ವಿನಾಶವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿ, ಅವಕಾಶವಿರು ವುದರತ್ತ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ತಂತ್ರ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಛಲವನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತನಗಿರುವ ಒಂದೇ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನುಭಾವ'ನಾಗುವ ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ, ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮಾನವೀಯ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ, ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು 'ಮಹಾನುಭಾವ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಲಾಪ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸತ್ತವರ ಬಗೆಗಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಂತಾಪ ಸ್ಮಾರಕಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ದುರ್ಯೋಧನನ 'ಮಾನೊಲಾಗ್'ಗಳು, ಸಂಜಯ ನಡು ನಡುವೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದು ಬರೆದಂತಿರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳೇ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಶೇಷ ಅನುಕಂಪೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪಂಪನೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದರೂ, ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಪಂಪನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಗಳು ರನ್ನ ನಿಗಿಲ್ಲವೆನಿಸಿ ವಾಚಾಳತ್ವವೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆನಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಈ ವಾಚಾಳತ್ವವೇ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಿತ್ರ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥದು; ಇನ್ನು ದ್ರೋಣ, ದುಶ್ಶಾಸನ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೂ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಶವದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು "ನಿಜ ಸಾಹಸೈಕ ದೇಶಾನುಮರಣಮೆಮಗಕ್ಕೆ ಗಡಾ" (೪-೫೭) ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ "ರನ್ನನ ಸ್ವಂತಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ"[೩೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪನ ಸೂಚಿತ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ರನ್ನ, ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅರ್ಹ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪವಂತು ಒಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಶೋಕಗೀತೆಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎತ್ತಿದ ಶಾಸನಗಳಾಗಿವೆ ಈ ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳು. ಈ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಸ್ನೇಹದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪಂಪನಿಂದ ಪಡೆದ ರನ್ನ ಅದನ್ನು ತುಂಬ ಆಪ್ತವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ರನ್ನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ, ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಶೋಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ "ಒಂದೊಂದು ಕಂದವೂ ಕೌರವನ ಒಂದೊಂದು ತಪ್ತಾಶ್ರುಬಿಂದು"[೩೨] ಎಂದಿರುವುದು. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿಕೋಕಿಲ ಮಾಕಂದಗಳೇ ಸರಿ.

ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರರ ಅವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಮರುಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಶೋಕಗೀತೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ, ಅವನ ವಿಲಾಪದ

ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟವಿದು. ಸಂಧಾನದ ಮಾತಾಡಿದ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುವ, "ನೆಲಕಿಱಿವೆನೆಂದು ಬಗೆವಿರೆ ಛಲಕಿಱಿವೆಂ" (೫-೪೫) ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ನೆಲದಾಸೆಯಿಂದಲೇ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾದುದಾದರೂ, ಅದು ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ; ಛಲವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಫಲಿತಾಂಶದ ಉತ್ತಮಾಂಶ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ಕೊನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೇ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಶೋಕಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಪರಮಯೋಗಿಗಮಿಂತುಟು ಮೋಹಮಾಗದೇ" (೫-೩೭) ಎಂಬ ರನ್ನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿರುವಂತಿದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ರನ್ನನ ಭೀಷ್ಮಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರನ್ನನ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಸಮತೋಲನ ದಾರಿತಪ್ಪಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರನ್ನ ವಿವಾದಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಹಿಂದು ಹಿಂದಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ವಿವಾದಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಇದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗಿದೆಯೆ? "ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ಸುಯೋಧನನ ಅಭಿಮಾನ ದೀಪ್ತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಾನೆ ಕೆಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ರನ್ನ"[೩೭]-ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದುದೇ ಅವನ ವೀರ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಕಳಂಕ ತರುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದು ಹಿಂದಾಗಿ ಹೊಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಳಂಕ ತಂದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈವರೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನ ಈಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿರುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ, ರನ್ನ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ. ಪಂಪ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ರನ್ನ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರನ್ನನ ವರ್ಣನೆ ತೆಳುವಾದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಯ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರವು. ಪಂಪನ ಧ್ವನಿಪರಂಪರೆ ಕೂಡ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ; ಆದರೆ ರನ್ನನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಪಂಪ ರನ್ನರ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರಾನುಭವದಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೩೮]. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಪಂಪನಂತಹ ಕವಿ

ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪತನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಮೇಲೆ, ಅದೇ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಸರೋವರ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಕಡೆಯೂ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಮೆರೆಯದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮರೆತರೆ, ರನ್ನನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭೀಮನೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೂದಲಿಕೆ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಒಂದು ರೋಚಕ ಭಾಗ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತೀಕಾರದ ಪ್ರತೀಕವೊ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಭೀಮನ ಸಾಹಸಾಡಂಬರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕವಿ "ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ" (೭-೨೧) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು "ಆ ತಣ್ಣೀರಿನೊಳಗೂ ಅವನ ಮೈಕಟ್ಟು ಬೆವರಿಟ್ಟಿತೆಂಬ ಅನುಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಂಜಕ ಬೇರೆ ಯಾವುದಿದೆ!"[೩೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸರೋವರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ: "ಸರೋವರದ ಮಱಲ್ ಪುರಿಗಡಲೆಗೆ ಪುರಿದ ಮಱಲ್ ಕಾಯ್ದು ತೆಱದೆ ಕಾಯ್ದತ್ತೆತ್ತಂ" (೭-೧೭); "ಎಸರ್ವೊಯ್ದಿಟ್ಟ ಜಲದವೊಲ್ ಮುಱುಗಿದುದಾ ಕೊಳನ ಜಲಮೆಯ್ದೆ ಕಾಯ್ದ ಸರೊಳೆ ಕೂಱ್ ಕುದಿವಂತೆ ಕುದಿದುವನಿಮಿಷತತಿಗಳ್" (೭-೨೦). ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸರೋವರದ ನೀರೆಲ್ಲ ಕಾಯ್ದು ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುದಿದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಬೆವರಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿದೆ? ಆಗ 'ತಣ್ಣೀರಿನೊಳಗೂ' ಎಂಬ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರನ್ನನ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯೂ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ನೀರೊಳಗಿದ್ದೂ ಬೆವರಿದ" ಎಂಬ ರನ್ನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ತಣ್ಣೀರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸರಿಯೇ. ಕುದಿವ ಜಲದಲ್ಲಿ ಬೆವರುವುದು ಸಹಜವಾದುದರಿಂದ ಕವಿ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ರನ್ನನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಸರೋವರ ಕುರಿತ ಉಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದ್ವಂದ್ವವಿರುವಂತಿದೆ.

ಸರೋವರದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೊರಬರುವುದನ್ನೂ ರನ್ನ ತಕ್ಕ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ 'ಕಾಲಾಗ್ನಿ ರುದ್ರ'ನ ಹೋಲಿಕೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ; ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಕೌರವ ಧೀರೋದಾತ್ತ

ನಾಗಿಯೇ ಕೊಳದಿಂದ ಹೊರಬರುವನು, ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡದು ಅವಮಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಅವನತಿ ಸೂಚಕವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರು ಪರಸ್ಪರ ಮೂದಲಿಸುವ ಭಾಗ ಕವಿಯ ವಿಡಂಬನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು, ‘ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ’ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾಪಾಂಶವೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಉರುಳುವ ದುರಂತಧ್ವನಿಯೂ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಸಮನಾಗಿಯೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮನನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ವಿಡಂಬಿಸುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸುವ್ಯಕ್ತ; ಕೃಷ್ಣನ ನಿಂದನೆ ಹೊಸದು-ರನ್ನನದು.

ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವರಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಹಜವೇ. ಅದರ ಪ್ರತಿ ವಿವರವನ್ನೂ ಭಂಗಿಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧಚಿತ್ರದ ಈ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನೇ ಕಥಾನಾಯಕ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭೀಮ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಅವನಿಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾಪ ಪರಿಣಾಮದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಸಾಹಸವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕವಿಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾಗ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ರನ್ನ “ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದು” ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯನ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದಾಗಿದ್ದು, ರನ್ನನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರಕರಣದನಂತರ ಕೌರವನ ಪ್ರಾಣೋತ್ಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಭೀಮನ ಪಟ್ಟಬಂಧೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದು ದೊರಕಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ‘ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ’ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು. ಕಥಾಪರಿಧಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಭಾವಪರಿಧಿ ದೊಡ್ಡದಾದುದರಿಂದ ಕೃತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರನ್ನ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಏನು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ “ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲ”[೨೯] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು.

೬

ರನ್ನನ ಕವಿತ್ವ ಕಲೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ಅನನ್ಯವೂ ಅಭಿಜಾತವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ರನ್ನನಿಗೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; "ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನೊಡೆದಂ" (೧-೩೮) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಇದೆ. ರನ್ನನ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಮೇಲಿನ ಕವಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಡಯ್ಯ 'ಮೆಯ್ಸಿರಿ' ಎಂದೂ, ನಯಸೇನ 'ಓಜೆ' ಎಂದೂ, ಜನ್ನ 'ಕಾಂತಿ' ಎಂದೂ, ಮಂಗರಸ 'ಜಾಣ್' ಎಂದೂ, ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳೇ, ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ಅಡಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ರನ್ನನಲ್ಲಿರುವ ಪದಶಕ್ತಿ, ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ, ರಸಶಕ್ತಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪವಾದ ಶಕ್ತಿಯೆ ಆ ಓಜೆ, ಅಥವಾ ಮೆಯ್ಸಿರಿ, ಅಥವಾ ಕಾಂತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು"[೪೦]. ಇದರಿಂದ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಶೋಭೆಯೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ರನ್ನ ತನ್ನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರೂ. ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನೇ ಏಕೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಇದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಮೂರು ಬಗೆ: ೧. ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವಬೆಡಂಗನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಸಿಯನ್ನೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಭೀಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನ ಇಬ್ಬರೇ. ಪಂಪ ಈಗಾಗಲೇ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಭೀಮನನ್ನು ರನ್ನ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ೨. ಭಾರತ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆದುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ. ಇಂತಹ ದ್ರೌಪದಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಹೊಣಗಿದವನು ಭೀಮನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಥೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ನಾಯಕಿಯಾದರೆ, ಭೀಮ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ನಾಯಕನಾದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮನೇ. ರನ್ನನಿಗೆ ಇದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರನ್ನನ ಕಥಾನಾಯಕ ತುಂಬ ಸಂಗತವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ೩. ರನ್ನ ಬರೆಯಹೊರಟದ್ದು ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಭೀಮನು ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ

ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸೂಚಿಸುವಾಗಲೂ ಭೀಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರನ್ನನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಂದಗೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ರನ್ನ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಡೀ ಕೃತಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಭೀಮ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನರು. ಕವಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದಂತಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೆಚ್ಚು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ "ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಚರಿತ್ರವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಡಮೂಡಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೀಮಸೇನ ಚರಿತ್ರವು ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ"[೪೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದುರ್ಯೋಧನನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರುವುದರಿಂದ, ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ಅವನೇ ಕಥಾನಾಯಕನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು; ಕೆಲವರು ಹಾಗೆ ಕರೆದೂ ಇದ್ದಾರೆ. "ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಾಯಕನು ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಹೊರತು ಭೀಮನಲ್ಲ"[೪೨]. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ, ದುರ್ಯೋಧನ ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದಲ್ಲ. ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಸತ್ಯಾಶ್ರಯದೇವನೆ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭಂ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗನಿಲಜನೊಳ್ ಪೋಲಿಸಿ ಪೇಳ್ದನೀ ಗದಾಯುದ್ಧಮಂ" (೧-೩೧) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಜೊತೆಗೆ, "ಕೃತಿಗೀಶಂ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಹಸಭೀಮಂ" (೧-೩೨) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ-ಭೀಮರ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಗಾಗಿಯೇ ಭೀಮನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಭೀಮ 'ಜಯೋದ್ದಾಮ'(೧-೩೩) ನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯಿಯಾದ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಜಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ, ದುರ್ಯೋಧನ ನಾಯಕನಾದರೆ ಅವನ ಇಡೀ ಯೋಜನೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಜಯೋದ್ದಾಮ ಭೀಮನೇ ಕಥಾನಾಯಕನೆಂದು ಕವಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿರುವಾಗ, ಇದನ್ನು ವಿವಾದ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಿಧಾನವಿದೆ. ಅದು ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯವೊಂದು ಲಭಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರನ್ನನ ಈ ಕೃತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯನಾಟಕವೂ ಆಗಿದೆ. ರನ್ನನ ಈ ಅಪೂರ್ವ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಶ್ರೀಯವರು ಅದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಅವರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಾಕಷ್ಟು

ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕಲೆ ಕವಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಗಟ್ಟಿತನವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರನ್ನನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಮುನ್ನ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಹವಣಿಕೆಯಿತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.[೨] ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಕವಿಗೆ ಇತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ ತಿಳಿಯದು, ಆದರೆ ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ; ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿ, ಬುದ್ಧಿಮತಿ ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕವಿಯೇನೊ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಶ್ವಾಸದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ, 'ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ವರ್ಣನಂ', 'ಸಂಜಯ ವಚನವ್ಯಾವರ್ಣನಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯಾ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯದೆ ಮುಂದಿನ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂವಿಧಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಶ್ವಾಸ ವಿಭಜನೆಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ವಿಭಜನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲೂ, ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಸಂಜಯ-ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಂವಾದ ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ.

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆದುದೆಂದರೆ, ಅವನ 'ಸಿಂಹಾವಳೋಕನ ಕ್ರಮ'. ಕಥಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಥಾಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪರಿ ಇದು, ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪರ್ವತ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ನೋಡಿದಂತೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತಾವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ದೊರೆಯದು. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಈ ಸ್ವೀಕೃತ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ (೧-೪೫) ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೊಡೆ ಭಾರತ
ದೊಳಗಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಮೀ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳಂ
ತೊಳಕೊಂಡತ್ತೆನೆ ಸಿಂಹಾ
ವಳೋಕನಕ್ರಮದಿನಱಿಪಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ

ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೀಮ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವಕಥಾ ಸೂಚನೆಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಸದ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊದಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ದಟ್ಟವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇದರ ಕೈವಾಡವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ರೂಪ ಬಂದಿರುವುದಂತು ನಿಜ. ಇದು ಪಂಪನ ‘ಅಭಿಮಾನ’ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರ; ಅವನು ದುರ್ಯೋಧನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸುಯೋಧನನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ‘ಮಹಾನುಭವ’ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. “ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ನೃಶಂಸ ದುರ್ಯೋಧನನು ರನ್ನನ ‘ಮಹಾನುಭಾವ’ ದುರ್ಯೋಧನನಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ”[೪೪] ಎಂಬುದು ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವನ ‘ದುರ್ಮುಖ’ವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ‘ಸುಮುಖ’ವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದಷ್ಟೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಸನಿಂದ ಪಂಪನವರೆಗಿನ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಪಾಪಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ‘ಮಹಾನುಭಾವತ್ವ’ ಸಂಚಾರಿಭಾವವೇ ಹೊರತು, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುವ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮರುಗುವ ಹಾಗೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕವಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

‘ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯಂ’ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಸಾನುಭವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೀರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುವುದು. ರಣರಂಗದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೀಭತ್ಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಮರುಳುಗಳ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಸ್ಯವೂ ಇಣಿಕು ಹಾಕಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದಂತೆ ನಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ರಸಗಳ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲ; ವೀರ ಕರುಣಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ವೀರ ಮತ್ತು ಕರುಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ತರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಕವಿಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವೀರರಸವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಕರುಣವು, ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಸೋನೆ ಮಳೆಯಂತೆ, ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಂಥದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.”[೪೫] ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡೂ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ. ಕರುಣರಸದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ

ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೊಂದು ಹಾದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೀರರಸದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕರುಣರಸವೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ವೀರರಸದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಮಬ್ಬಾದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಾದರೂ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತರಲು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡನ 'Literature is language charged with meaning'[೪೬] ಎಂಬ ಮಾತು ರನ್ನನ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ದೀರ್ಘ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಪರವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮುಗ್ರಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆ ರನ್ನನಿಗೆ ವಶವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು- ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಾಚಾಳಿಯಾದರೂ ಕೂಡ. "ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯು ರೂಪಕಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶೈಲಿ."[೪೭] ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶವೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಓಘವೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರು ವುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ರನ್ನನ ಓಜಸ್ವಿಯಾದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಇತರತ್ರ ಅಲಭ್ಯ. ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೂ ಓದಬೇಕೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. "ಇವನ ಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಬಂಧಗೌರವವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಾವಹವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವ ತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರವಾಹರೂಪವಾಗಿಯೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿಯೂ ಪದ್ಯಗಳು ಹೊರಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ."[೪೮] ಈ ಮಾತುಗಳು ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ, ಹೇಳಲಾಗದ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯಂ' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರನ್ನನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಭದ್ರವೂ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕುವೆಂಪು, ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ, ಪು. ೧೪

೨. ಮಂ. ಆ. ರಾಮನುಜೈಯಂಗಾರ್, ಗದಾಯುದ್ಧಂ-ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. i

೩. ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಂ, ೧೨-೪೮

೪. ಅದೇ. ೧೨-೪೫

೫. ಅದೇ. ೧೨-೪೧, ೪೮

೬. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ ಮತ್ತು ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ, ಪು. ೨

೭. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಜಿತ ಪುರಾಣದ ೧-೮೧ರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ

೮. ತೈಲಪನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೩-೯೯೭ ಎಂದೂ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವ ಬೆಡಂಗನ ಕಾಲವನ್ನು ೯೯೭-೧೦೦೮ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. - Nilakanta Sastri, A History of South India, p. 206

೯. ಮಂ. ಆ. ರಾಮಾನುಜೈಯಂಗಾರ್, ಗದಾಯುದ್ಧಂ - ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. viii
೧೦. ಕೃತ್ತಿಕೆ ಪು. ೩೦
೧೧. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೬೯
೧೨. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. ೪ ಅ. ಟಿ
೧೩. ರನ್ನಕವಿ ಸಾವಂತಗನೇ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ ರಟ್ಟರಸನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ, 'ಪರಶುರಾಮ ಚರಿತೆ'ವೇ ಅದಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಗೋವಿಂದಪೈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. - ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪು. ೩೮. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು.
೧೪. ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ರನ್ನ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು, ಪು. ೨೩
೧೫. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ ಮತ್ತು ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ, ಪು. ೧೦
೧೬. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಚನಭಾರತ, ಪು. ೩೦೭
೧೭. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಊರುಭಂಗ, ಪು. ೧೨
೧೮. ಅದೇ, ಪು. ೧೩
೧೯. ಪಂಡಿತ ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಕನ್ನಡ ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕ, ಪು. ೨೨, ಪ. ೧೭
೨೦. ಅದೇ, ಪು. ೩೦
೨೧. ಅದೇ, ಪು. ೫೧
೨೨. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೮೨
೨೩. ಪಂಡಿತ ಜಯಾರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಕನ್ನಡ ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕ, ಪು. ೯೩
೨೪. ಅದೇ, ಪು. ೧೦೯
೨೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೨೭, ಪ ೩೩
೨೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೩೪
೨೭. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೯೭
೨೮. ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ರನ್ನ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು, ಪು. ೯೯
೨೯. ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ, ಪು. ೪
೩೦. ಕುವೆಂಪು, ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ, ಪು. ೧೧
೩೧. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೮೨
೩೨. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೯೯
೩೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೧೦
೩೪. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ, ಪು. ೧೩
೩೫. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೧೪೨
೩೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೫೬
೩೭. ತಪೋನಂದನ, ಪು. ೮೭-೮೮ (೧೯೫೦)
೩೮. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೨೦೦ (೧೯೭೩)
೩೯. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ರನ್ನಪರೀಕ್ಷೆ, ಪು. ೮೮
೪೦. ಮಂ. ಆ. ರಾಮಾನುಜೈಯಂಗಾರ್, ಗದಾಯುದ್ಧಂ - ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xii
೪೧. ಎಂ.ಪಿ. ಪೂಜಾರ್, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೧೧೬
೪೨. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೯೭
೪೩. ನೋಡಿ: ಕುವೆಂಪು, ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ, ಪು. ೧೨
೪೪. ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೧೩೮
೪೫. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೨೩೨
೪೬. ನೋಡಿ: A B C of Reading
೪೭. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೨೫೧
೪೮. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೭೩

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' : ಒಂದು ನೋಟ

ದುರ್ಗಸಿಂಹ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ. ಇವನ ಕೃತಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರಂ'. ಇದರ ರಚನಾ ಕಾಲವನ್ನು ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ:

ಅತಿಸಂಪನ್ನತೆವೆತ್ತ ಸದ್ಗ್ರಹನಿವಾಸಸ್ಥಾನಮಾದ ಪ್ರಜಾ
ಪ್ರತಿ ಸಂವತ್ಸರ ಚೈತ್ರಮಾಸ ಸಿತಪಕ್ಷ ದ್ವಾದಶೀ ತಾರಕಾ
ಪತಿವಾರಂ ಬರೆ ಪಂಚತಂತ್ರಮೆಸೆದತ್ತೀ ಧಾತ್ರಿಯೊಳ್ ದುರ್ಗನಿ
ರ್ಮಿತಮುದ್ಯತ್ಕವಿಶೇಖರ ಪ್ರಮದ ಲೀಲಾ ಪುಷ್ಪಿತಾಮ್ರದ್ರುಮಂ (ಪ. ೪೫೬)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಶಾ.ತ. ೯೫೩ನೆಯ ಪ್ರಜಾಪತಿ ಸಂವತ್ಸರ ಚೈತ್ರ ಶುಕ್ಲ ೧೨ ಸೋಮವಾರ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೩೧ನೆಯ ಮಾರ್ಚಿ ೮ನೆಯ ತಾರೀಖು ಆಗುತ್ತದೆ- ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ;[1] 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಆರಾಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕೃತಿರಚನಾ ಕಾಲವನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವರೂ ಅವರೇ. ಈ ಮೊದಲು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ಸು. ೧೧೪೫ ಎಂದೂ ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸು. ೧೦೨೫ ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಈಗ ಕೃತಿ ರಚನಾಕಾಲ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಿಂದ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೦೩೧ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ದೇಶ, ಮತ, ಆಶ್ರಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಲಕಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ಕಿಸುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಸಯ್ಯಡಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರ. ಇದು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರೋಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸವಡಿ' ಗ್ರಾಮವೇ ಸರಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾ. ಶೀ. ರಾಜಪುರೋಹಿತರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ಇಲ್ಲಿ ತರ್ಕವ್ಯಾಕರಣ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನಾದ್ಯಶೇಷವಿದ್ಯಾಪ್ರಕರಣನಾದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿದ್ದನು. ಇವನ ಪತ್ನಿ ರೇವಕಬ್ಬೆ. ಇವರ ಪುತ್ರ ದುರ್ಗಮಯ್ಯ. ಈತ ಮನ್ವಾದಿ ಪುರಾಣ ಮುನಿಗಣ ಪ್ರಣೂತ ಶ್ರುತಿ ವಿಹಿತ ವಿಶುದ್ಧ ಮಾರ್ಗನೂ ಪ್ರಣೂತಾತ್ಮೀಯ ಬಂಧುವರ್ಗನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಮಗ ಈಶ್ವರಾರ್ಯ. ಶೌರ್ಯ ಔದಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸಿದ ಈತನ ಪತ್ನಿ ರೇವಕಬ್ಬೆ (ರೇವಾಂಬಿಕೆ). ಇವರ ಮಗನೇ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಕವಿ. ಈತನ ವಂಶಜರು ಕಮ್ಮೆ ಕುಲದವರು, ಗೌತಮ ಗೋತ್ರದವರು. ಇವರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ವೇದಾಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಯ್ಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಭವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. "ಪರಮಾತ್ಮಂ ಪರಮೇಶ್ವರಂ ಮುರಹರಂ ದೈವಂ" (ಪ. ೫೯) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಭೇದಭಾವ ತಾಳದ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನು ಕಾಣ್ವ ಶಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಕೆಲವರೂ[3] ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರೂ[4] ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ

ಗುರು ಶಂಕರಭಟ್ಟ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಜಯಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಯೂ ದಂಡನಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈತನು ಇಮ್ಮಡಿ ಜಯಸಿಂಹನಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಬಹುತೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೫] ಇವನ ಶಾಸನಗಳು ೧೦೧೫ ರಿಂದ ೧೦೪೨ರ ವರೆಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದರಿಂದ[೬] ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಶೌರ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆ, ಕ್ಷಮಾ ಗುಣ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಚಾಲುಕ್ಯ ಕುಲದೀಪಕನಾಗಿ, ಮರೆಹೊಕ್ಕ ರಾಜರ ರಕ್ಷಕನಾಗಿ ದಿಲೀಪ, ಭರತ, ನಹುಷರಂತೆ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹರಡಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ದಂಡಾಧೀಶನೂ ಕೋದಂಡರಾಮಾಧಿಪ ಎಂಬ ಬಿರುದುಳ್ಳವನೂ ಆದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವನು ದುರ್ಗಸಿಂಹನಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಧಿ ವಿಗ್ರಹಿ' ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದನಂತೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಬರೆದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ತರುವಾಯ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಕವಿಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಕಾರರಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಗುಣಾಢ್ಯ, ವರರುಚಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ, ನಾರಾಯಣ, ಧನಂಜಯ, ವಾಮನ, ಭಲ್ಲಟ, ಭಾಮಹ, ಭೀಮ, ಭವಭೂತಿ, ಭಾಸ, ಭಾರವಿ, ಭಟ್ಟಿ, ಮಾಘ, ರಾಜಶೇಖರ, ಕಾಮುದಕ, ದಂಡಿ– ಇವರನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಕನ್ನಮಯ್ಯ, ಅಸಗ, ಮನಸಿಜ, ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ, ಪೊನ್ನ, ಪಂಪ, ಗಜಾಂಕುಶ, ಕವಿತಾವಿಳಾಸ– ಇವರನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಮಾದಿರಾಜಮುನಿಯು ತಿದ್ದಿದನೆಂದು ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಉದ್ದಾಮ ವಾಕ್ಶ್ರೀಪತಿ ಕಯ್ಕೊಂಡಬುದ್ಧಿಯಿಂ ಶೋಧಿಸಿ ಬರೆದನಿದಂ ಸಂದ ಗೋವಿಂದಂ" (ಪ. ೨೯)[೭] ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗೋವಿಂದ ಯಾರೋ ತಿಳಿಯಲಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುವ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಈಶ್ವರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮರನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆಮೇಲೆ ಸರಸ್ವತಿ, ಚಂದ್ರ, ಮನ್ಮಥ, ಸೂರ್ಯ, ವಿನಾಯಕ ಮತ್ತು ದುರ್ಗೆಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವರು ತನಗೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ತರಲೆಂದು ಕವಿ ಹಾರೈಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾರಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮೂಹ ಇವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಗೆದು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಇದು ಉದಯಿಸಿತಂತೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು

ಹೇಳಿದನು; ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪುಷ್ಪದಂತನೆಂಬ ಗಣಧರನು ಗುಣಾಢ್ಯನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದನು. ಈ ಕಥಾ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಚರತ್ನಗಳಂತೆ ಐದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನು ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಈ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಕೃತಿಯೇ ತನಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವೆಂದು ದುರ್ಗಸಿಂಹ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ಕೃತಿಯಂ
ವಸುಧಾಧಿಪಹಿತಮನಖಿಲವಿಬುಧಸ್ತುತಮಂ
ಪೊಸತಾಗಿರೆ ವಿರಚಿಸುವೆಂ
ವಸುಮತಿಯೊಳ್ ಪಂಚತಂತ್ರಮಂ ಕನ್ನಡದಿಂ (ಪ. ೬೨)

ಇದರಿಂದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಮೂಲಕೃತಿ ದೊರೆಯದಿದ್ದು, ಕೆಲವೊಂದು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು. ಅದರ ರಚನೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು. ಮೂಲಕೃತಿ ಬಹುಶಃ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹರ್ಟೆಲ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೮] ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ, ಮಗಧ ಇದರ ಉಗಮಸ್ಥಾನ.[೯] 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಥಿಯೊಡೊರ್ ಬೆನ್ಫೆ ಎಂಬುವನು 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳ ಸಮಾನಾಂತರಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದಾಗಿತ್ತು.[೧೦] ಆದರೆ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಮೂಲವನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇವು ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನೇ ಮೊದಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಇವು ಕ್ರಮೇಣ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮರ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದಿರಬೇಕು. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಿಂದ ಐದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ವಾಗಿ ಮಾಡಿದನೆಂದು ದುರ್ಗಸಿಂಹನೇನೊ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಇದು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಕೃತಿಯೇ ದೊರೆತು ದೃಢಪಡುವತನಕ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ಪ್ರಾಯಃ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮೂಲಕೃತಿಯೊಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕು, ಅದು ಗುಣಾಢ್ಯನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಔತ್ತರೇಯ ಎಂಬೆರಡು ಪಾಠ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಾಠಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಬಹುತೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದವಾಗಿವೆ. ವಸುಭಾಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ವಸುಭಾಗನ ಕೃತಿ ಕೂಡ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮರುಸಂಯೋಜನೆ, ಸಂಪಾದನೆ ಎಂದು ಆರ್ಟೋಲಾ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎರಡಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮರ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಥಾ ಪ್ರವೇಶದ ವಿವರ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. 'ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಜನಪದ' ಎಂಬ ಮಾತು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ನಗರದ ಹೆಸರು ದುರ್ಗಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಸೌರೂಪ್ಯಪುರ, ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾರೋಪ್ಯ ನಗರ; ಆದರೆ ರಾಜನ ಹೆಸರು ಅಮರಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ರಾಜನ ಮೂರ್ಖ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರು ದುರ್ಗಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಏಕಶಕ್ತಿ, ವಸುಶಕ್ತಿ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಎಂದಿದ್ದರೆ, ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಕ್ತಿ, ಉಗ್ರಶಕ್ತಿ, ಅನಂತಶಕ್ತಿ ಎಂದಿದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದವನು ಇಲ್ಲಿ ವಸುಭಾಗ ಭಟ್ಟನಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಮುಖ ಒಂದೇ.

ತಂತ್ರಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ೫ ತಂತ್ರಗಳೇ ಇದ್ದು, ದುರ್ಗಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಅವು ಭೇದ, ಪರೀಕ್ಷಾ, ವಿಶ್ವಾಸ, ವಂಚನಾ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳಾದರೆ, ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಲ್ಲಿ ಇವು ಮಿತ್ರಭೇದ, ಮಿತ್ರಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಕಾಕೋಲೂಕೀಯ, ಲಬ್ಧಪ್ರಣಾಶ ಮತ್ತು ಅಪರೀಕ್ಷಿತಕಾರಕತ್ವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಥಮ ತಂತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದವು ಅವು ಬರುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಪಾತ್ರಗಳ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ತಂತ್ರದ ವರ್ಧಮಾನ, ಸಂಜೀವಕ, ಪಿಂಗಳಕ, ಕರಟಕ, ದಮನಕ–ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕಥೋಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದಾದರೂ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೀಲನ್ನೆತ್ತಲು ಹೋದ ಕೋತಿಯ ಕಥೆ, ನರಿ ಮತ್ತು ನಗಾರಿಯ ಕಥೆ, ಕಾಗೆ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಂದ ಕಥೆ, ಮೊಲ ಸಿಂಹವನ್ನು ಕೊಂದ ಕಥೆ, ತಗಣೆಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಸತ್ತ ಹೇನಿನ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರರು ಕಥೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂವಾದ ಕಥಾಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ 'ಲಬ್ಧಪ್ರಣಾಶ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಸದೃಶ ಮತ್ತು ಸದೃಶವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಸದೃಶ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಿಂದ, ಸದೃಶವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನಿಂದ

ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯಲು ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಸುಭಾಗ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಮೂಲವೊಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಸುಭಾಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾವ, ಬರ್ಮ, ಮಲಯಾದಿ ದ್ವೀಪಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಐದು : ಯವನದ್ವೀಪದಲ್ಲಿನ 'ತಂತ್ರಿ' ಹೆಸರಿನ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಲೇಯಾಸ್ ದೇಶದ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ತಂತ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನ', ತಮಿಳಿನ 'ಪಂಚತಂತ್ರವಚನ', ದುರ್ಗಸಿಂಹನ '(ಕರ್ಣಾಟಕ) ಪಂಚತಂತ್ರ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ 'ಪಂಚತಂತ್ರವಚನ' ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ತಂತ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನ'ದ ಭಾಷಾಂತರವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಕ್ಕೂ ಉಳಿದ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಸಿಂಹನಿಗಿದ್ದ ಮೂಲ ಪಾಠ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ತಂತ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನ' ಮೂಲವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೊ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ತಂತ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನ' ದಲ್ಲಿ ಮೂರೇ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಇರುವುದು; ಕಥಾಪೀಠಿಕೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ನಂದಕ ಪ್ರಕರಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಭೇದ ಪ್ರಕರಣದಂತೆಯೇ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ವಸುಭಾಗನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದರದೇ ಅನುವಾದವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಃ ವಸುಭಾಗನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದವನೇ ಇರಬಹುದಾದ ವಸುಭಾಗನ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆತ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಕಥನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಸ್ಥಳೀಯವಾದವೂ ಸೇರಿರಬಹುದು.

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಲಾಯಿತೆಂಬುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೌರೂಪ್ಯಪುರದ ಅಮರಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ರಾಜನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಹೀನರೂ ಮೂರ್ಖರೂ ಅಖಿಲವಿಷಯ ಕ್ರೀಡಾಸಕ್ತರೂ ಆದ ಏಕಶಕ್ತಿ, ವಸುಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳು. ಇಂಥ ದುರ್ಮುಖರನ್ನು ನಯಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಗುಣಸಂಪನ್ನರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪಂಡಿತ ಸಭೆಗೆ ಕೋರಲಾಗುವುದು, ಈ ಸವಾಲನ್ನು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ಎಂಬುವನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲೆ

ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿದರೂ ಶೂನ್ಯಮನಸ್ಕರಾದ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾದ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ಕೊನೆಗೆ, "ಹಾಸ್ಯರಸಮೊಸರ್ವಂತಮೊಂದು ಕತೆಯಂ ಪೇೞ್ದಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮಮಂ ನೋಡುವೆಂ" (೭೨ ವ.) ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ನರಿಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವನು. ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಾಲಕರು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವರು. ಬಾಲಕರ ಈ ಕ್ರೀಡಾಶೀಲ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅರಿತ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ತಾನು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಲಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರ ಇಷ್ಟವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳಲು, ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವರು. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಅಭೀಷ್ಟ ನೆರವೇರಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ "ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಾಭಿಪ್ರಾಯೋಪಾಯಂಗಳಪ್ಪ" ೫ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದಿದನು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ೫ ಕಥೆಗಳೇ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಗಳಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಭೇದ, ಪರೀಕ್ಷಾ, ವಿಶ್ವಾಸ, ವಂಚನಾ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರಕಾರ್ಯಗಳೇ ಆ ಪಂಚತಂತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕವಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಪಟೋಪಾಯಗಳಿಂದ ಅತಿ ಸ್ನೇಹಿತರಾದವರಲ್ಲಿ ಭೇದಭಾವವನ್ನು ತರುವುದೇ ಭೇದ; ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಮಾಡಲಾಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಪರೀಕ್ಷೆ; ನಂಬದವರನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಒಡಂಬಡಿಸುವುದೇ ವಿಶ್ವಾಸ; ಬೇರೆಯವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿ ವಂಚಿಸುವುದೇ ವಂಚನೆ; ಅತಿಸ್ನೇಹದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನವರಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮಿತ್ರಕಾರ್ಯ. ಈ ಐದು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಒಂದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ 'ಪರಿಚ್ಛೇದ' ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ತಂತ್ರವಿಧಾನ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಐದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಯಃ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಈ ಐದು ತಂತ್ರಗಳೂ ಪಿಂಗಳಕನೆಂಬ ಸಿಂಹಕ್ಕೂ ಸಂಜೀವಕನೆಂಬ ಎತ್ತಿಗೂ ನಡೆದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿವೆ"[೨೨] ಎಂಬ ಮಾತು ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಿಂಗಳಕ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಥಮ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಇಡೀ ಐದು ತಂತ್ರಗಳನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ತಂತ್ರವಾದ 'ಭೇದಪ್ರಕರಣ'ವೇ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾದುದು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು. ಸೊಗಸಾದ ಪೀಠಿಕೆಯೊಡನೆ, ಅನೇಕ ರಸವತ್ತಾದ ಉಪಕಥೆಗಳೊಡನೆ ನೆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಇದು, ಉಳಿದ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ವೃಷಭಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಚಾಡಿಕೋರನೂ ಕುತಂತ್ರಿಯೂ ಆದ ನರಿಯೊಂದು ಭೇದಿಸಿ ಕೆಡಿಸುವುದೇ ಈ ತಂತ್ರದ ಮೂಲ ಕಥೆ. ವರ್ಧಮಾನನೆಂಬ

ವೈಶ್ಯನು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಕ ಎಂಬ ಎತ್ತಿಗೆ ಕಾಲು ಮುರಿಯಲು, ಅದನ್ನು ಉಪಚರಿಸಲು ಪರಿಚಾರಕರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಪಯಣಿಸುವನು. ಆ ಕಾವಲಿನವರು ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಸಂಜೀವಕನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗುವರು. ಈ ಕಡೆ ಆ ಎತ್ತು ಯಮುನಾತೀರವನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿನ ಎಳೆ ಗರಿಕೆಯನ್ನು ತಿಂದು, ಸವಿಯಾದ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಈಶ್ವರನ ವಾಹನದಂತಾಯಿತು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕಾಡಿನ ಮೃಗಾಧಿಪತಿ ಪಿಂಗಳಕನೆಂಬ ಸಿಂಹ ಯಮುನೆಗೆ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಬರಲು, ಸಂಜೀವಕನ ಗುಟುರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಯಭರಿತವಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು. ಆಗ ದಮನಕನೆಂಬ ನರಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ದೌತ್ಯವಹಿಸಿ, ಅವೆರಡೂ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಪಿಂಗಳಕನ ಪ್ರಾಣಿವಧೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಂಜೀವಕ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತ ನುಡಿಯುವ ಈ ಮಾತು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ:

ಅನಿಮಿಷಚಾಪದಂತೆ ಸಿರಿ ಶಾರದ ನೀರದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಯೌ
ವನದೆಸಕಂ ತೃಣಾಗ್ರಗತ ವಾಃಕಣಿಕಾಗಣದಂತೆ ಸಂದ ಜೀ
ವನಮದಱಿಂ ಭವಪ್ರಭವ ಜೀವಿಗೆ ನಿರ್ಮಲ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದೊಳ್
ಮನಮೊಸೆದಾಗಳುಂ ನಡೆಯವೇೞ್ಪುದು ವಿಶ್ವಮೃಗೇಂದ್ರವಲ್ಲಭಾ (ಪ. ೧೧೬)

ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಸಂಪತ್ತು, ಶರತ್ಕಾಲದ ಮೋಡದಂತೆ ಯೌವನ, ಹುಲ್ಲಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ನೀರಿನ ಹನಿಯಂತೆ ಜೀವನ ನಶ್ವರವಿರುವಾಗ, ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ಮಲ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ. ಸಂಜೀವಕನ ಈ ಪ್ರವಚನದಿಂದ ಪಿಂಗಳಕ ಅಹಿಂಸಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು, ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ಉಪವಾಸಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಮೃಗಗಳು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುವುವು. ಇದು ಸಂಜೀವಕನ ಸಹವಾಸದಿಂದಾದುದೆಂದೇ ಅರಿತ ದಮನಕ ವೃಷಭ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಗಳ ನಡುವೆ ವೈರವನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದು; ಕಡೆಗೆ ಸಿಂಹ ವೃಷಭವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು.

ಕಥೋಪಕಥೆಗಳಿಂದ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿದೆ ಈ ಪ್ರಕರಣ. ಸಂಜೀವಕ, ಪಿಂಗಳಕ ಮತ್ತು ದಮನಕಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು. ಕರಟಕನೆಂಬ ನರಿಯ ಪಾತ್ರ ಏನಿದ್ದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು, ದಮನಕನ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದಮನಕನ ಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಭೇದೋಪಾಯಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸಂಜೀವಕ ಪಿಂಗಳಕಗಳು ಮಾನವನ ಮುಗ್ಧ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ದಮನಕ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರವೂ ದಟ್ಟವೂ ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಮುಕ್ತಾಯದ ದುರಂತವು, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನದು 'ಪರೀಕ್ಷಾ ವ್ಯಾವರ್ಣನಂ' ಪ್ರಕರಣ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಂಚನಾ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದೇ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದು. ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಇದನ್ನು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮುಂಗುಸಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಕಥೆ'ಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಶರ್ಮನಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ ಯಜ್ಞದತ್ತೆ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯಲು ಹೋಗುವಳು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದೇವಶರ್ಮನಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡಲು ಅರಸನು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಮುಂಗುಸಿಯನ್ನು ಕಾವಲು ಹಾಕಿ ದೇವಶರ್ಮ ಹೊರಟುಹೋಗುವನು. ಸರ್ಪವೊಂದು ಮಗುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಬರಲು, ಮುಂಗುಸಿ ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬಂದ ದೇವಶರ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಸಮೀಪಿಸಿದ ಮುಂಗುಸಿಯೇ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುವನು. ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವಶರ್ಮನನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಯಜ್ಞದತ್ತೆ ಸಂತೈಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಳು :

> *ದಶರಥನೆಂಬ ನರೇಂದ್ರಂ*
> *ವಿಶದಯಶಂ ಗಜಮೆ ಗೆತ್ತು ಋಷಿಪುತ್ರನುಮಂ*
> *ಶಿಶುವನಪರೀಕ್ಷಿತಂ ಕೊಂ*
> *ದು ಶಾಪಮಂ ಭೂಪನಾಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಪಡೆದಂ* (ಪ. ೨೬೭)

ದಶರಥ ಆನೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಋಷಿಪುತ್ರನನ್ನು ಕೊಂದು ಶಾಪವನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಚಾರ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಎಂಥ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಂದರ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವೊಂದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಈ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೪ ಉಪಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಭೇದಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವಿಚಾರ ವೈಪುಲ್ಯ, ತತ್ತ್ವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಜಟಿಲತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವದ ಎಳೆ ಒಂದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸರಳತೆ ಆಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ರಾಜಕೀಯ ಹೊಯ್ದಾಟ ತುಮುಲಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಭೇದಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ವಿಶ್ವಾಸ ಪ್ರಕರಣ'ವೇ ಎರಡನೆಯ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಕರಣ. ನಂಬದವರನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಇದರ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು 'ಗೂಗೆಗಳು ತುಂಬಿದ್ದ ಗುಹೆಯನ್ನು ಕಾಗೆಗಳು ಸುಟ್ಟ ಕಥೆ'ಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೂಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಣ್ಣ ದ್ವೇಷವೊಂದು ಇಂಥ ಸಮರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೂಗೆಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಷಿಸಮೂಹದ ರಾಜಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕಾಗೆಯೊಂದು ಅಪಸ್ವರ ನುಡಿದಿದ್ದರಿಂದ ಪಟ್ಟ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲವಾಗಿ ಮುಂದೊಂದು ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ

ಗೂಗೆಗಳು ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ವೈರ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಕಾಕರಾಜ ಉಪಾಯದಿಂದ ವೈರಿಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಚಿರಂಜೀವಿ ಎಂಬ ಕಾಕಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವನು. ಅವನು ತನ್ನವರಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನೆಂದು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಘೂಕಮಂತ್ರಿ ಇದರಲ್ಲೇನೊ ರಹಸ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವನು; ಆದರೆ ಶರಣಾಗತರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನುಡಿಯುವ ಘೂಕರಾಜನ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದು:

ಶರಣೆನೆ ಕಾವುದು ಬೇಡಿದೊ
ಡಿರದೀವುದು ತೊಡರೆ ಸೆಡೆಯದಿಱಿವುದು ಪುಸಿಯೊಳ್
ಪೊರೆಯದೆ ನಡೆವುದದಲ್ಲದೊ
ಡರಸು ಕಡಲ್ವೆರಸು ಪೊಡವಿಗರಸಾದಪನೇ (ಪ. ೩೫೯)

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ನೇಹಹಸ್ತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಚಿರಂಜೀವಿ ಮುಂದೊಂದು ಹಗಲು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗೂಗೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯೆಲ್ಲ "ಇರುಳು ಕಾಗೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಹಗಲು ಗೂಗೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇವೆರಡು ಸಮೂಹಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಪರಾಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ: ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಚಿರಂಜೀವಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸುವುದು, ಶರಣಾಗತ ಚಿರಂಜೀವಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಸನ್ಮಾನಿತ ಚಿರಂಜೀವಿ ತನ್ನ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತಾನು ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಕಥೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಗೆಯ ಅಪಸ್ವರದ ಕಥೆ, ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ಹಿನ್ನೋಟ' ತಂತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗೆ ಸಮಗ್ರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥೆಯೇ ಇದ್ದು, ಉಪಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ, 'ವಂಚನಾ ಪ್ರಕರಣಂ'. "ಪೆಱರ ಬಗೆಯಱಿದು ಸಂಧಾನಂಗೆಯ್ದು ವಂಚಿಸುವುದು" ಇದರ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವ. ಇದನ್ನು 'ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ಕಪಿ ವಂಚಿಸಿದ ಕಥೆ'ಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊಸಳೆ ಮತ್ತು ಕಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಇದನ್ನರಿತ ಮೊಸಳೆಯ ಹೆಂಡತಿ ತನಗೆ ವಾನರ ವ್ಯಾಧಿಯಾದುದರಿಂದ ಕೋಡಗನ ಎದೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳಿತು. ವಾನರಿಯರ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ವಾನರನನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಮೊಸಳೆಯ ವಂಚನೆಯನ್ನು ವಾನರ ಅರಿಯುವುದು. ಆಗ "ಕೋಡಗದೆರ್ದೆ ಕೊಂಬಿನ ಮೇಲೆ" ಎಂದು ಮರಳಲು ಹೇಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಮರವೊಂದರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಆ ಕಪಿ ಕೊಂಬೆಗೆ ಜಿಗಿದು ಬದುಕುವುದು. ಮೂಲಕಥೆಯ

ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉಪಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರು ವುದರಿಂದ, ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಸರಳವಾದ ಪ್ರಕರಣ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಭೇದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ಮಿತ್ರಕಾರ್ಯ ಪ್ರಕರಣ'ವೇ ದೀರ್ಘವಾದದ್ದು. ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ, ಇದನ್ನು 'ಕಾಗೆ, ಆಮೆ, ಸಾರಂಗ ಮತ್ತು ಇಲಿಯ ಕಥೆ'ಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಿತ್ರಕಾರ್ಯದ ತತ್ಪರತೆ ಇಲ್ಲಿ ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕಪೋತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬೇಡನೊಬ್ಬ ಬಲೆಯೊಡ್ಡುವನು. ಆದರೆ ಕಪೋತಗಳು ಬಲೆಸಹಿತ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಬೇಡ ಹೀಗೆ ಚಿಂತಿಸುವನು:

ಪಡೆಯೆ ಪೋದ ಬಡಸೂಳೆ ತನ್ನ ಕ
ನ್ನಡಿಯುಮಂ ಕಿಡಿಸಿ ಬಂದಳೆಂಬ ನಾ
ಣ್ನುಡಿಯುಮಾಯ್ತೆನಗೆ ಪೋಯ್ತು ಪಾಶಮಾ
ವೆಡೆಯೊಳೆಯ್ದುದಪೆನೀ ಖಗಂಗಳಂ (ಪ. ೪೨೭)

ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಹೋದ ಸೂಳೆ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಷಿಕರಾಜ ಕಪೋತ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಕಂಡ ವಾಯಸವೊಂದು ಅದರ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಪಡುವುದು. ಬೇಡನ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಯಸ ಮೂಷಿಕವನ್ನು ಆಮೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದುತಂದು ಅದರೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳಸುವುದು. ಬೇಡ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸಾರಂಗಕ್ಕೂ ಇವು ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುವುವು. ಮುಂದೆ ಸಾರಂಗ ಬೇಡನ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಾಗ ಉಳಿದ ಮೂರು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಮೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಉಳಿದ ಮೂರು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ತಂತ್ರ ಹೂಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣವೂ ಉಳಿದ ಪ್ರಕರಣಗಳಂತೆಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅಸೂಯೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಡಾಂಭಿಕತೆ, ವಂಚನೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ನೇಹ, ಸೌಹಾರ್ದ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಥಾಮುಖವೂ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಟ್ಟು ೬೫ ಕಥೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: ದುರ್ಗಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವಂಥವು, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ

ಕಥೆಗಳು, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮತ್ತು 'ತಂತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಥೆಗಳು. ಒಟ್ಟು ೬೫ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ೧೧ ಮೊದಲ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ೪೬ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ೮ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸೇರುತ್ತವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೧೨]

ಒಂದು ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕಭಿನ್ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸುವುದು 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಉಪಕಥೆಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತಮ್ಮ ನೀತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧ ಉಪಕಥೆಗಳ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಪಕಥೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಳಕಥೆಯೊಂದು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದೂ ಇವುಗಳ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಗಳ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಕೇಳಿದವರ ಮತ್ತು ಹೇಳಿದವರ ಹೆಸರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದೊಡನೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೂಲತಃ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ರಾಜನ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ರಾಜಕುಮಾರರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರದೆ, ಒಂದು ಕಥಾಗ್ರಂಥವಾಗಿಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿದ್ದರೂ, ಕಥಾಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಜೊತೆಗೂಡಿದೆ. ಕಥೆಗಳ ಮುಸುಕನ್ನು ಸರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೇ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗುವುದರಿಂದ, ರಮ್ಯಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ವರ್ತನೆ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅವನ್ನು ಮಾನವ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೇ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಕಥೆಗಳು ಮಾನವಜೀವನದ ಕೆಟ್ಟ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಕೆಟ್ಟ ಮುಖಗಳಾದ ಕುತಂತ್ರ, ವಂಚನೆ, ದುರ್ಲಾಭ, ದುರಾಶೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಖಗಳಾದ ದೊಡ್ಡತನ, ದೀನತೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಕರ್ತವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವು ನೀತಿಕಥೆಗಳಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿ ಆಡಳಿತವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ, ಅವರು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ವೇದಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗುತ್ತವೆ;

ದೇವತೆಗಳು, ಋಷಿಗಳು ಮತ್ತು ವೀರರನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ; ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವಭಾವ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ವಿವಿಧ ದುರ್ಗುಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದರೆ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವನ್ನು 'ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಥವಾ 'ನೀತಿಕಾವ್ಯ'ದ ಗುಂಪಿಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೃತಿ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು, ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು, ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು– ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥನಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಾರ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ತುಂಬ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಗೆ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವನ್ನು ಕೊಂದ ಕಥೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಬಕ ಮತ್ತು ಏಡಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಬಕನ ಧ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂನ್ಯಾಸ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬಕನನ್ನು ಬಕಾಸುರನಿಗೂ ಏಡಿಯನ್ನು ಭೀಮನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಥೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊಲ ಸಿಂಹವನ್ನು ಕೊಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸುವ ವಿಚಾರ ಒಂದು ಜನಪದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿರುವ 'ಇಬ್ಬರು ಸೋದರರ ಕಥೆ'ಗೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಬಕಾಸುರನ ಕಥೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಿವಭೂತಿಯ ಕಥೆ' ರಮ್ಯವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ನೀತಿಯನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಾಧನನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಡವೆಂದು ಹುಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಶಿವಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಳತೋಟಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು :

ಪೊಲ್ಲ ಗಡ ತೆಗೆಯಲಪ್ಪೊಡೆ
ಭಿಲ್ಲು ನನೆಂದೆನಗೆ ಪುಂಡರೀಕಂ ಪೇೞ್ದ
ತ್ತ್ರಿಲ್ಲುಭಯಪಕ್ಷಪಾತಮೆ
ಪೊಲ್ಲದು ಪೊಲ್ಲದೆ ಪರೋಪಕಾರವ್ಯಸನಂ (ಪ. ೧೮೦)

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಭೂತಿ ತಾಳುವ ಇಂಥ ನಿಲುವು ಮುಂದೆ ಅವನು ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರೂ, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಡರುಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಬಂದರೂ ಕಡೆಗೆ ಸತ್ಯ ಸದಿಚ್ಛೆಗಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆಂದು

ಹೇಳುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಹಣ್ಣು ತಿಂದವ ನುಣುಚಿಕೊಂಡ, ಸಿಪ್ಪೆ ತಿಂದವ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಿಗಣೆ ಮತ್ತು ಕೂರೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನಾಲ್ವರು ಧೂರ್ತರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ ಕಥೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞಕ್ಕಾಗಿ ಆಡೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ತಾನು ನಾಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಲ್ವರು ಧೂರ್ತರು ಆಡನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ರಂಜನೀಯವಾಗಿದೆ; ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಇರುವಂತಿದೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದರೆ, ಉಳಿದವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಮತಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇವು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ,

ಪಿರಿದಾಳಾಪದೊಳೇಂ ಮೃಗ
ಪರಿವೃಢ ನೀಂ ನಂಬು ನಂಬದಿರ್ ಕೈಕೊಳ್ ಮೇಣ್
ಪರಿಹರಿಸು ಗಂಧಸಿಂಧುರ
ವಿರೋಧಿ ನಿನ್ನಿಚ್ಚೆ ನಿನಗಮಂಜದೆ ನುಡಿವೆಂ (ಪ. ೧೬೪)

ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಂಚನೆ, ಮೋಸ, ದುರಾಶೆ, ಕೃತಘ್ನತೆ, ದಯಾಪರತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಜೀವನವೇ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೇರ, ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಮಾನವನ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳು ಯಾವ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾವ ರಾಜರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುವಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮತ್ತಾವುದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳು ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಕಾಲದವೋ ಮೂಲಕರ್ತೃವಿನ ಕಾಲದವೋ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿರುವಂತಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಿಂಗಳಕನಿಗೆ ಸಂಜೀವಕ ಮಾಡಿದ ಅಹಿಂಸಾ ಧರ್ಮದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದಿಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ, ಜನ್ಮಾಂತರ, ಆತ್ಮಧ್ಯಾನ, ಅಜಿತ, ದಿಗಂಬರ, ಸವಣ, ಚರಿಗೆ, ಪಂಚಾಶ್ಚರ್ಯ, ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ನುಸುಳಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡಬಹುದು ಅಥವಾ ವಸುಭಾಗ ಗುಣಾಢ್ಯರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ಅವು ಹರಿದು ಬಂದಿರಲೂಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಾಗ, ಆಯಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳು ಒಂದು ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯದು. ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಗೆ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಏನೊ ಅದು ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿ ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ:

ಅಱಿದುದನಾಳ್ದನೊಳ್ ಮಱಸಿ ಮಾಣ್ದಿರದೊಯ್ಯನೆ ಪೇೞದಾತನೇ
ತಱಿ ಹಿತನೆಯ್ದೆ ಕೂರ್ಪವರ ಪೇೞ್ದುದನಿಂಬೆನೆ ಕೇಳದಾತನೇ
ತಱಿ ವಿಭು ಮಂತ್ರಿಯುಂ ನೃಪತಿಯುಂ ಬಗೆಗೊಂಡನುಕೂಲವೃತ್ತಿಯೊಳ್
ನೆಱೆದಿರೆ ಕೂಡುಗುಂ ನಿಖಿಲರಾಜ್ಯ ವಿಭೂತಿಗಳಾವ ಕಾಲಮುಂ (ಪ. ೧೫೪)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೆರೆತ ಭಾಷೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಸಾದಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಅವನಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಸಿ ಪ್ರಚುರವಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅವನದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾದ ಪ್ರೌಢ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಇಣುಕುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಗೋಚರಿಸುವುದು ಅವನು ಬಳಸುವ ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ತಾನುಳ್ಳಡೆ ಮೂರು ಲೋಕಮುಂಟು", "ಪಂದೆಯಂ ಪಾವಡರ್ದಂತೆ", "ಮುಜಿದ ಬಿಲ್ಗೆ ಮೂವರಂಜಿದರ್", "ಸಾವಂಗೆ ಸಮುದ್ರಂ ಮೊಣಕಾಲುದ್ದಂ", "ಹಿತ್ತಲಗಿಡಂ ಮರ್ದಲ್ಲ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣಭಾಷೆ ಅವನ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಯ ನಡುವೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಳ ದೇಸಿ ಶೈಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿದೆ. ಕಾಗೆ ಮತ್ತು ನರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಎಲೆ ಭಾವ ಏಂ ಬಡವಾದಿರೆನೆ ಪಲವು ದಿವಸಮಾಹಾರಂಬಡೆಯದೆ ಬಡವಾಗಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಬಂದೆನ್" (ಪು. ೩೫, ಕಥೆ೫). ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಳ ಸುಲಭ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆತ 'ಅಮೋಘ'ವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗಿರುವ ಪದಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಥೆಯ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆ ಮುಂದಾಗಿಬಿಡುವುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಂತೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನೂ ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಅಚ್ಚು ಮುಜಿದ ಬಂಡಿಯಂತೆ", "ಕಳ್ಳರಂ ಕಂಡ ಬೆಳ್ಳಾಳಂತೆ", "ಬಜಿಗಾಲದ ಕೆಜೆಯಂತೆ", "ಬೆಣ್ಣೆಯಂ ತಿಂದ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ", "ರಾಮಂ ಕಾಕಾಸುರನಂ ಮುಳಿದಿಸುವಂತೆ"- ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವುವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಮೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ನಯಸೇನನಂತೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನೂ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು: ಪದ್ಯ, ಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕದ ಟೀಕೆ. ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮೂಲ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ದುರ್ಗಸಿಂಹನೇ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಬರೆದು ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು. ಪದ್ಯಗಳೂ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೂ ಮೂಲವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕವಿಯೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿರಲೂಬಹುದು.

'(ಕರ್ಣಾಟಕ) ಪಂಚತಂತ್ರ' ಒಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗದ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ರೀತಿ ಮೂಲ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸುಪರಿಚಿತ ಚಂಪೂ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಕಥಾಶರೀರದಲ್ಲಿರುವುದು, ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಅವುಗಳ ಟೀಕೆಗಳೂ ನಡುನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಂದಿರುವುದು-ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. "ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಪಂಪಾದಿಗಳ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಗದ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವಚನಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಚಂಪುವಿಗಿಂತ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ"[೧೪] ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದವು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಂದಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪೃಥ್ವಿ, ರಥೋದ್ಧತ, ಮಾಲಿನಿ, ಉಜ್ವಲ, ಹರಿಣಿ, ಮದನನಾಯಕ, ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತ ಬರುತ್ತವೆ. ದೇಶೀಯ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಿವೆ; ಪಡ್ಡಳಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪದ್ಧತಿಕೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ.

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಇಳಿಮುಖವಾದಂತೆ ತೋರಿ, ಮತ್ತೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿತು. ಈ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿಗಳ ಭಾರತ ಪುರಾಣಾದಿ ವಸ್ತು ರಚನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ೧ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಸಡಿಲಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಮುಂದೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜನಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ' ನೀತಿಕಥೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ನೀತಿಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಮೂಲಗಳಿಂದ ರಾಜನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಧೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕರುಣ ರಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅವು

ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮನೋರಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಹೊರತು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದವಲ್ಲ.

ವಸುಭಾಗನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ದೊರಕಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಮೂಲ ಕೃತಿಕಾರನಿಗಿಂತ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ರಚನಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಜನಪದದಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಮೂಲ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಇದೆ. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಉಳಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಆಗಲೂ ಅವುಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜೋಡಣೆಯಷ್ಟೇ ಅವನ ಪಾಲಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ಪಾಠಾಂತರ ಪಡೆಯುವುದು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನತನವನ್ನು ತುಂಬಿರಬಹುದು.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಕಥೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮೀಪ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ, ಅಷ್ಟೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಇದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇಂಥ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿರಬಹುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಮೂಲದಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಬಹಳ ಸಾರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಇಟ್ಟಿರಬಹುದಾದರೂ, ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿರುವಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಯೊಂದು ದೊರೆತಿದೆ. ಇಂಥ ಜಾಗತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಅದು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಮಹತ್ತ್ವವಾದರೂ ಏನು? ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಆತ ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಆತನ ಕೃತಿ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಕಥಾ

ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದೆಂದು ಆತನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ, ಇಂದು ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದರಿಂದ ಸಹಾಯ ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಸವಾದ ಹಾಸ್ಯವಿಡಂಬನೆಗಳು, ಹಳಗನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ, 'ಅಭಿನವ ಪಂಪ', ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೪, ಪು. ೩೭-೩೮.

೨-೩. ಗಜಾಂಕುಶ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ರನ್ನ ಮತ್ತು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಇವರು ಯಾವ ಶಾಖೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು? ಕ.ಸಾ.ಪ., ೨೦-೩ ಪು. ೨೪೭.

೪. ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩, ಪೀ- ಪು. ೨೭.

೫-೬. G. Yazdani (ed) The Early History of the Deccan P. 329, P. 326.

೭. ಈ ಪದ್ಯ ೨ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. (ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. ೫).

೮. A.W. Ryder, The Panchatantra, Intro P. 3.

೯. V. Varadachari, A History of Samskrita Literature, p. 124.

೧೦. A.W. Keith, A History of Sanskrit Literature, p. 249.

೧೧. ಉದ್ಧೃತ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ೪೩-೩, ಪು. ೯೬.

೧೨. ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ, ಮೇ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ, 'ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೪, ಪು. ೯೦, ೯೧.

೧೩. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ವಸುಭಾಗನ ಪಂಚತಂತ್ರ, 'ಅಭಿವಂದನೆ', ಮೈಸೂರು, ಪು. ೫೨೩.

೧೪. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧, ಪು. ೧೧೨.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಪ್ರವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ; ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂಥದು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗದ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಹೊರಟ ಜನಾಂದೋಲನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಈ ಆಂದೋಲನ ಸಮಾಜವಾದೀಸ್ತರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡುದು. ಬಹುತೇಕ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದ ಬದುಕಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂಥದು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಮಗ್ರ ಆಂದೋಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಇಂಥದು ಹಿಂದೆಂದೂ ಸಂಭವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ; ಮುಂದೆಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ವೀಪವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಹಿಂದಿನದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಬಾಹ್ಯಾಚರಣೆಗಳೂ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳೂ ದೇವರ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿರದೆ ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಉಳ್ಳವರು ಇಲ್ಲದವರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಪರಿವರ್ತನೆ ಬಹುತೇಕ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತ್ತು; ಸ್ಥಿರ ಸಮಾಜ (Static society) ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸತಿಸಹಗಮನ, ಜೋಳವಾಳಿ/ವೇಳವಾಳಿ, ರಾಜಭಕ್ತಿಯಂತಹ ಮೌಲ್ಯಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದವು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಜೈನಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೇನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಇಳಿಮುಖಗೊಂಡಿತು. ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ತಲೆದೋರಿಕೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು; ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಆಚರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನಧರ್ಮ ಕೂಡ ನಿಜವಾದುದರ ಅನುಸರಣೆಗಿಂತ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿತು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಅತಿರೇಕಗಳು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೆ ತರಲಾಗದ ಪದ್ಧತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಧರ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಚರಣೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದಂತೆ ತೋರಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಬಿಡಲಾಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಧರ್ಮವಿದ್ದು, ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮದ ಹಿಡಿತವಿದ್ದರಿಂದ, ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿಗಳು ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಲೌಕಿಕ' ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಆದರೂ ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುವುದು. ನಾಗಚಂದ್ರನಂಥವರು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು. ಆ ಕಾಲದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ವಿಷಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಾಂದೋಲನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ ಬಹುಬೇಗ ತಟ್ಟುವುದು ಕೆಳಸ್ತರಗಳ ಮೇಲೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ವಿರೋಧ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ತೆರುಳುವುದು ಸಹಜ. ಆಮೇಲೆ ಇದು ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಇದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡವರು ಬಸವಣ್ಣನವರೆಂಬುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ, ಕಾಯಕಗೌರವ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಹೋರಾಟ ಕೈಗೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು. ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ವಚನಕಾರರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದರು. ಈ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧರ್ಮವೊಂದು ಉದಯವಾದದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಅದು ಅಧಿಕ ಚಾಲನೆಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವ ವಿಚಾರ. ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧ ಸೂಚಿಸಿದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಅದೇ ಮುಂದೆ ಆಚರಣೆಯೊಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ಥಾವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕೂಡ ಮಹತ್ವದ್ದೇ. ವಚನಕಾರರ ಆಂದೋಲನದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಾಗಮಿಕ ವಿಷಯಗಳೆರಡೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ವೀರಶೈವ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿನಿವೇಶವಿರದೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಆದಕಾರಣ ಇದು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಎರಡೂ ಇದ್ದಂತಾಯಿತು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವುದು. ವಸ್ತು, ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಆ ಹಿಂದೆ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು; ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಸರಕು ಅದರದು. ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಳೆಯದು; ಕಲೆ ಕವಿಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಪಿಕ್ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶಿವಶರಣ ವಚನಕಾರರು ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಉಪ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಆದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಚನಕಾರರ ಅನುಭವವೇ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾನ ಅನುಭವ ಸಮಾನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ

ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಖ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದುವು. ಪ್ರತಿ ವಚನಕಾರನ ವಚನಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ವಚನಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಸಿದ್ಧಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಂದೋಲನದ ಮಥಿತಾನುಭವ ವಚನಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಘರ್ಷದ ಬಿಂದುವಿನಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ್ದು ವಚನಕಾರರ ವಿಶೇಷ. ಅನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ರೂಢಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಹಾಗೆ ಹೊಮ್ಮಿದ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೇ ಇದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಪರಂಪರೆಯ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಪ ರನ್ನರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಲವಲವಿಕೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಂಡಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅದೊಂದು ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಪಂಪ ರನ್ನರು ಚಂಪೂವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸತ್ವ ಬಹುತೇಕ ತೀರಿತ್ತು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಮಾದರಿಯ 'Epic form'ನದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ರಾಜರ ಮನ್ನಣೆ, ಘನವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆ - ಇವು ಮುಖ್ಯ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಟದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಚಂಪೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿ ಉಭಯಭಾಷಾವಿಶಾರದನಾಗಿದ್ದ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟರೂಪವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂವಹನ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ವಚನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಾವ್ಯ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಮ್ಮೆಯೇ ಜನ್ಮತಳೆದ ಪ್ರಕಾರ. ವಚನ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು, ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಿಸಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳು. ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಬದುಕಿನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಸಶಕ್ತವಾಹಕವಾದುದು ವಚನದ ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣ. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಬಹುದು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಿಂದ ಬಂದು ನೇರವಾಗಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂಥದು ಇದು. ವಚನ ಒಂದು 'ಮುಕ್ತ ರೂಪ' (free form) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಿವಶರಣ ವಚನಕಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವಚನಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದ್ಭುತ

ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಅವುಗಳದು. ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಲಯದ ಗದ್ಯಗೀತೆಗಳು (prose-verse) ಅವು. ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೂ ತೋರುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ "ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ" ಎಂಬ ಮಾತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ; ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ವರವಚನಗಳೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರಮಾಣ. ವಚನಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯೂ ಹೌದು, ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯೂ ಹೌದು. ವಚನಗಳು ಶಿವಶರಣ ವಚನಕಾರರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬಿಂಬ ಕೂಡ. ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಚನ ವಸ್ತುವಿನ/ ವಚನಕಾರರ ವಿಶೇಷ. ಹೀಗೆ ವಚನಗಳು ಅನುಭವ, ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮೂಹವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದ ಜನರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬೇಕು. ಇದು ಅಪರೂಪದ ಸಮಾವೇಶವೇ ಸರಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂವರು ಮಹತ್ವದವರು: ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಿನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದವು. ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳೂ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಮೂವರು ವಚನಕಾರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅಧ್ಯಯನಾರ್ಹ.

ಬಸವಣ್ಣನವರದು ವ್ಯಾಪಕ ಜೀವನಾನುಭವ. ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ವಚನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಬದುಕಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರೂ, ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಂಶ ಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದರೂ ಆದೀತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ವಚನಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದವು; ರೂಪಕ ರೀತಿಯವು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ 'ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಆದಂತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ 'ಉಪಮಾಲೋಲ' ಆದಂತೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ರೂಪಕ ಶರಣ', 'ರೂಪಕ ಭಕ್ತ'ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯ' (Metaphorical poetry) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವಚನಗಳದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದು ಪ್ರವಾದಿವಾಣಿ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ಅವರ ವಚನಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಿಂದ ಮೇಲಿನ

ಅನುಭಾವ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದ ವಿಕಾಸ ಬೆಳಗಿನ ಅಪೂರ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾರರು ಎಂದಲ್ಲ, ಹೇಳಬಾರದು ಎಂಬುದು ಉದ್ದೇಶ; ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೂ ಆ ಹಿಂದಿನ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಎಳೆಗಳು ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಈ ನಿಗೂಢ ನೆಳಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಅನೇಕ ವಚನಗಳಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ರೂಪಕ ಬಳಕೆಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಮನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಂತಹ ವಚನಗಳು ಸುಲಭ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಮನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಮನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯ' (Metaphysical poetry) ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳು ಇನ್ನೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಬರೆದವರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಬ್ಬರೇ. ಅವರ ವಚನಗಳು ಸಂಸಾರದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡವು. ಸಂಸಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಂವಾದವನ್ನೂ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಪುನರಾಲೋಕನವನ್ನೂ ತಂದವು. ಅಕ್ಕನ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಕ್ಕ ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ. ಅವಳ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು 'ಆತ್ಮಕಥಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ' (Autobiographical poetry) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು 'ಉತ್ಪಾದಕಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ 'ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಕಲೆಯಲ್ಲ; ಕಲೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ 'ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೆ' ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಅದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತಗಳಿಗೆ ಅದು ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಒಲಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಧಿಸಿ ಹೇಳುವುದೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ಸಾಮೂಹಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ

ಬಸವಪೂರ್ವ ಯುಗದ ವಚನಕಾರನಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತ ವಚನಕಾರನಾಗಿ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವನವೇ ಆದ ವಚನಗಳು, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಹತ್ತು ವಚನಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಅವನ ಈ ವಚನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಅವನ ವೃತ್ತಿ, ಅನುಭವ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನ ವಚನಗಳ ಅಂಕಿತ 'ಕೈಯುಳಿ ಕತ್ತಿ ಅಡೆಗುಂಟಕ್ಕಡಿಯಾಗಬೇಡ ಅಖಿ ನಿಜಾತ್ಮರಾಮರಾಮನಾ' ಎಂಬುದು. ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಅಂಕಿತ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಕೈಯುಳಿ ಕತ್ತಿ ಅಡೆಗುಂಟ' ಅವನ ವೃತ್ತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪದಗಳು. ಆದಕಾರಣ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಅಂಕಿತ 'ನಿಜಾತ್ಮರಾಮರಾಮನಾ' ಇರಬೇಕು.

'ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿನ 'ಮಾದಾರ' ಅವನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ. ಚರ್ಮವನ್ನು ಹದಮಾಡಿ ಜೋಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಾಯಕದವನು ಚನ್ನಯ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ವಚನಕಾರನಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅವನ ವಚನವೇ ಇದೆ:

> *ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾರಣವೆಂಬ ಮೂರು ಕಂಬವ ನೆಟ್ಟು*
> *ಆಗು ಚೇಗೆಯೆಂಬ ದಡಿಗೋಲಿನಲ್ಲಿ*
> *ಆಗಡದ ಎಮ್ಮೆಯ ಚರ್ಮವ ತೆಗೆದು*
> *ಉಭಯ ನಾಮವೆಂಬ ನಾರಿನಲ್ಲಿ ತಿತ್ತಿಯನೊಪ್ಪವಮಾಡಿ*
> *ಭಾವವೆಂಬ ತಿಗುಡಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾರವೆಂಬ ಖಾರದ ನೀರ ಹೊಯಿದು*
> *ಅಟ್ಟೆಯ ದುರ್ಗುಣ ಕೆಟ್ಟು ಮೆಟ್ಟಡಿಯವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಂದೆ*

ಇಡೀ ವಚನ ಚರ್ಮ ಹದಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಕಾರಣ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾವ ಚಾಲನೆಗೊಂಡರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ವೃತ್ತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುವುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು.

ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಚನವೊಂದು ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಚನ್ನಯ್ಯ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು

ನೀಚ ಎಂಬ ಎರಡೇ ಜಾತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಚನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು:

ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾರುವನಾಗಿ
ವೀರ ವಿತರಣಕ್ಕೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿ
ಸರ್ವವನಾರೈದು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯನಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರದೊಳಗಾಗಿ
ಕೃಷಿಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರನಾಗಿ
ಇಂತೀ ಜಾತಿಗೋತ್ರದೊಳಗಾದ ನೀಚಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ
ಎರಡು ಕುಲವಲ್ಲದೆ ಹೊಲೆ ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯೆಂಬ ಕುಲವಿಲ್ಲ

ನಮ್ಮನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ವಚನವಿದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಚನ್ನಯ್ಯ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಡದೆ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣಗೊಂಡ ಅವನ ಮನಸ್ಸೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಲೋಕದ ಅಸಮಾನತೆಯ ನಡುವೆ ನಿಂತರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚನ್ನಯ್ಯನದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಚನ ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿಗಳ ಹಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರದು. ಕೆಲವೇ ವಚನಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ:

ಮಾಡುವ ಕೃಷಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಹಲವಲ್ಲದೆ
ತೋರುವ ತೋರಿಕೆ ಅರಿವಾತ್ಮನೊಂದೆ ಭೇದ
ಆವ ಕುಲವಾದಡೂ ಅರಿವಲ್ಲಿಯೆ ಪರತತ್ವಭಾವಿ
ಮರೆದಲ್ಲಿಯೆ ಮಲಮಾಯಾ ಸಂಬಂಧಿ

ಅರಿವು ಮತ್ತು ಮರೆವಿನ ಮೂಲಕ ಜೀವವನ್ನೂ ಜೀವನವನ್ನೂ ನೋಡುವ ಪರಿ ಇದು. ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಕೂಡ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿದೆ. ಕುಲವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ಚನ್ನಯ್ಯ ನಿರಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು ಚನ್ನಯ್ಯ, ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಲೋಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎದುರಿಸುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ. ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು:

೧. *ಕೆಟ್ಟು ನಡೆವುತ್ತ, ಮತ್ತೆ ಕುಲಜರೆಂಬ ಒಡಲವರುಂಟೆ?*
ಆಚಾರವೆ ಕುಲ, ಅನಾಚಾರವೆ ಹೊಲೆ.

೨. *ಮತ್ತೆ ಕುಲವುಂಟೆಂದು ಛಲಕ್ಕೆ ಹೋರಲೇತಕ್ಕೆ?*

ಇಂತೀ ಸಪ್ತ ಋಷಿಯರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸತ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದುದನರಿಯದೆ
ಅಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ವಿಪ್ರರು ನಾವು ಘನವೆಂದು
ಹೋರುವ ಹೊತ್ತು ಹೋಕರ ಮಾತೇತಕ್ಕೆ?

ಇಂತಹ ಕಡೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಚನ್ನಯ್ಯನ 'ಆಚಾರವೆ ಕುಲ, ಅನಾಚಾರವೆ ಹೊಲೆ' ಎಂಬುದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಿಷಯ.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಕೆಲವೊಂದು ಬಾರಿ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿ ತೋರುವನು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಎತ್ತರವನ್ನು ತೋರುವನು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ:

ವಸ್ತುವ ಮೀರುವ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲ
ಅಪ್ಪು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಫಲವನನುಭವಿಸುವಂತೆ
ವಸ್ತು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಕೃತ್ಯವ ಮಾಡಿ
ತನ್ನ ಚಿತ್ತದ ಕಲೆಯ ಹರಿದುಕೊಂಬವಂಗೆ
ಅವನೊಳು ತಥ್ಯ ಮಿಥ್ಯ

ಚನ್ನಯ್ಯನ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಿದು. ಆದರೆ ಸಂವಹನ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಗೂಢವಾಗುವ ಕಲೆ ಚನ್ನಯ್ಯನಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು. ಎಲ್ಲ ವೀರಶೈವ ಕವಿ ವಚನಕಾರರು ಅವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಂತು ಬಹಳ ಸಾರಿ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹರಿಹರ 'ಚನ್ನಯ್ಯಗಳ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಎಂಬ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತವೆ.

ಚನ್ನಯ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಗಳೆಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವನು; ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರುವನು. 'ಚನ್ನಯ್ಯನೆನ್ನಯ್ಯನೆಂಬೆ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿರುವನು. ಹರಿಹರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಬೇಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಚನ್ನಯ್ಯನ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹರಿಹರನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ:

೧. ವೇದದ ಡಂಗುರಂ ಹೆದರಿ ಸೈವೆರಗಾದವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಭ್ರಮಂ
ಪೋದವು ನಿಚ್ಚ ಲೋದುವ ಪುರಾಣಮಾತಿನ ಮಾಲೆಗಳೆಂಬುವೆಲ್ಲ ಹಾ

ಳಾದವು ಜಪತಪನೇಮ ಸಂಧ್ಯಾ ಸಮಾಧಿಗಳೆಂಬವೆಲ್ಲ ನುಚ್ಚುನೂ
ರಾದವು ಹಂಪೆಯಾಳ್ದವನ್ ಚನ್ನನ ಕೂಡೊಲಿದುಂಡಕಾರಣಂ

೨. ಚನ್ನನ ನಿಧಿ ಚನ್ನನ ಸುಧೆ
ಚನ್ನನ ಸಕಳಾಯು ಚನ್ನನಮೃತ ಸಮುದ್ರಂ
ಚನ್ನಂ ರಕ್ಷಿಸುಗೆನ್ನಂ
ಚನ್ನನ ಸುತನೆಂದು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂ

ಚನ್ನಯ್ಯ ನೀಡಿದ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಶಿವ 'ಒಡನುಂಡ' ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದು ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ. ಇಡೀ ರಗಳೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಭಕ್ತಿಸಂದೇಶವೇ ಇದು. ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಈ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಚನ್ನಯ್ಯನ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಮೀಸಲಾದುದು ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯ. ಚನ್ನಯ್ಯನು ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಚನ್ನನ ಸುತನೆಂದು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಚಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಚೋಳದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರಿಕಾಲಚೋಲ ಒಬ್ಬ ರಾಜ. ಅವನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿಮಾದರ ಚನ್ನನೆಂಬ ನಾಮಂ ತನಗೆ' ಇದ್ದ ಚನ್ನಯ್ಯ ಎಂಬುವನಿದ್ದ. ಚೋಳನ ತುರಂಗ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು 'ಕಂಪನಾದ ಹುಲ್ಲ ಕಾಯಕವನೇ ಮರೆಮಾಡಿ' ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ಲಿಂಗಾಭಿಮಾನಿ, ಲಿಂಗಪ್ರಾಣಿ, ಲಿಂಗಾನುಭವಿಯಾಗಿದ್ದ; ಶಿವನ ಆಪ್ತ, ಅತಿಗುಪ್ತ ಮಾಹೇಶ್ವರನಾಗಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಅರಿಯರು; ಆದರೆ ಈಶನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. 'ಒಳಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಗುಂಪು, ಹೊರಗೆ ಜಾತಿಯ ಸೊಂಪು'. ಪ್ರತಿ ದಿವಸ ಕಾನನಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಹುಲ್ಲನ್ನು ತಂದು ಚೋಳನ ಕುದುರೆಗೆ ಹಾಕುವುದು ಕೆಲಸ. ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಶಿವನಿಗೆ ಪೂಜೆ, ನೈವೇದ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ಅತಿಭಕ್ತ, ಅತಿಮಾನಿ, ಶಿವಧ್ಯಾನಿ, 'ಆರುವರಿಯರು ಭಕ್ತನೆಂದು ಚನ್ನಯ್ಯನಂ ಮಾರಾರಿಯರಿದಿರ್ಪ ಭಕ್ತಿಸಂಪನ್ನನಂ'. ಈ ರೀತಿ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದುವು.

ಒಂದು ದಿವಸ ತನ್ನ ಕಾಯಕ ಮಾಡಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸತಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಅಂಬಕಳವನ್ನು (ಅಂಬಲಿಯನ್ನು) ಶಿವನಿಗೆ ಉಣಲಿಟ್ಟ'. 'ಕೊಂಡನೇನೆಂಬೆನಾಂ ಚನ್ನಯ್ಯನೊಂದಾಗಿ ಉಂಡನಭವಂ ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೊಸತಾಗಿ'. ಇತ್ತ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳ ನಿತ್ಯ ನೇಮದಂತೆ ಶಿವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೋನವಿರಿಸಿದ. ಉಣುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ, 'ಹರನಲ್ಲಿ ಏನುವಂ ಮುಟ್ಟದಾರೈಸದಿರೆ', ಚೋಳ ಇಂತೇಕಾಯಿತೆಂದು ಕಳವಳಗೊಂಡ. ಕತ್ತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೊರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಶಿವ ಹೇಳಿದ:

ಕಂಡಯ್ಯ ಚೋಳ ನಿನಗಿನಿತು ಸೈರಣೆಯಿಲ್ಲ
ಉಂಡೆವಾ ಛನ್ನನೊಡನೆಮಗಿಂದು ಪಸಿವಿಲ್ಲ

ಕೂಡಲೆ ಬೆರಗಾದ ಕರಿಕಾಲಚೋಳ. ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟ. 'ಚನ್ನಯ್ಯನೆನ್ನಯ್ಯ ನಿರ್ದೆಡೆಯನರುಹಿರೇ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ. ಚೋಳ ಬರವಿನಿಂದ ಚನ್ನಯ್ಯ 'ಅರಸೇಕೆ ನಾನೇಕೆ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿದ. 'ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿ' ಹೊರಗೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಪೇಚಾಡಿಕೊಂಡ:

ಭಕ್ತನೆಂದರಿಯದಿರ್ದೊಡೆ ಲೇಸು ಬದುಕುವೆಂ
ಭಕ್ತನೆಂದರಿದ ಬಳಿಕಾನೆಂತು ಬದುಕುವೆಂ

ಬಂದ ಚೋಳ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ. ನೊಂದ ಚನ್ನಯ್ಯ 'ಎನ್ನ ಜಾತಿಯನರಿಯದಿಂತುಮಾಳ್ಪರೆ ಚೋಳ' ಎಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಚೋಳ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

ಶರ್ವನೊಡನುಂಡ ನಿಮ್ಮಯ ಜಾತಿಗಾಂ ಸರಿಯೆ
ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿಮ್ಮ ಕೆರವಿಂಗೆನ್ನ ಶಿರ ಸರಿಯೆ

ಮತ್ತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಚನ್ನಯ್ಯ ತನ್ನ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಚಿಂತಿತನಾದ. 'ಮೇದಿನಿಗೆ ಬೀದಿಗರುವಾಯಿತೆನ್ನಯಭಕ್ತಿ' ಎಂದು ತಳಮಳಗೊಂಡ. ತನ್ನ ಕೊರಳ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚನ್ನಯ್ಯ ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದ. ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ; 'ಅರಿಯದೆಂದೆನು ಚನ್ನ' ಎಂದ. ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿಯ ಕೊಂಡಾಡಿದ. ನೋಡುನೋಡುತ್ತಲೇ ಪುಷ್ಪಕದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ.

ಹರಿಹರನ ಈ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳು ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ:

೧. *ಅಂಬಲಿಯ ನೇಮದವರನಾರನೂ ಕಾಣೆ*
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರಲ್ಲಿ
ಅಂಬಲಿಯ ನೇಮದಾತ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ

೨. *ಅಪ್ಪನು ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಾಗಿ*
ಮುತ್ತಯ್ಯ ಚೆನ್ನಯ್ಯನಾದರೆ ಆನು ಬದುಕೆನೆ?

೩. *ಚೆನ್ನಯ್ಯನೆಮ್ಮಯ್ಯನು*
ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮಗ ನಾನು

೪. *ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆನೆಂಬ*
ಕಷ್ಟತನದ ಹೊರೆಯ ಹೊರಿಸದಿರಯ್ಯ
ಕಕ್ಕಯ್ಯನೊಕ್ಕುದನಿಕ್ಕ ನೋಡಯ್ಯ
ದಾಸಯ್ಯ ಶಿವದಾನವನೆರೆಯ ನೋಡಯ್ಯ

೫. ಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬೆನೆ ಸಿರಿಯಾಳನ?
ಮಡಿವಾಳನೆಂಬೆನೆ ಮಾಚಯ್ಯನ?
ಡೋಹರನೆಂಬೆನೆ ಕಕ್ಕಯ್ಯನ?
ಮಾದಾರನೆಂಬೆನೆ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ?
ಆನು ಹಾರುವನೆಂದರೆ,
ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯ ನಗುವನಯ್ಯ

೬. ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಮನೆಯಲು ಬೇಡಿದೆ
ದಾಸಯ್ಯನ ಮನೆಯಲು ಬೇಡಿದೆ
ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯಲು ಬೇಡಿದೆ
ಎಲ್ಲ ಪುರಾತರು ನೆರೆದ, ಭಕ್ತಿ-ಭಿಕ್ಷವನಿಕ್ಕಿದರೆ ಎನ್ನ ಪಾತ್ರೆ ತುಂಬಿತ್ತು

೭. ಅಯ್ಯ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯಂಗೆ
ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯಂಗೆ, ತೆಲುಗ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯಂಗೆ
ಒಲಿದಾತ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವನೆ!

೮. ಚೆನ್ನ ಚೋಳನ ಮನೆಯ ಕಂಪಣಗನಯ್ಯ

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚನ್ನಯ್ಯನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂದರೆ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಂಬಲಿಯ ನೇಮದವ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಿಂದಿದ್ದವನೆಂಬುದು 'ಪುರಾತರು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವುದು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಪದೇಪದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ದಲಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದಲಿತರ ಪರವಾದ ನಿಲುವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ತಾನು ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬ 'ಅಹಂ' ನಿರಾಕರಣೆ, ದಲಿತರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತು ಹರಿಹರ ಹೇಳುವ ಕಥೆ-ಇವುಗಳಿಂದ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಇಬ್ಬರೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಒಬ್ಬನೆಂದೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇಬ್ಬರೆಂದೂ ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವ, ಅಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಕೊಯ್ದು ತರುವ ಕಾಯಕ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಶಿವಶರಣ ಚರಿತ್ರೆಗಳು-ಭಾಗ ೨; ಪು. ೧೫೯-೧೬೪) ಈತ ಮೊದಲು ಮೆಟ್ಟು

ಮಾಡುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಹುಲ್ಲು ತರುವ ಕಾಯಕ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನ ರಚಿಸಿರುವ ಚನ್ನಯ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದವನೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆಮೇಲೆ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಂಚಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದುದೇ ಕಾಂಚಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ. ಆಗ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ರಾಜ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೦ರಿಂದ ೧೧೨೦ರವರೆಗೆ ಆಳಿದವನೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕಾಲವನ್ನೇ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನಿಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ರಾಜನಿಗೆ ರಾಜೇಂದ್ರಚೋಳ ಮತ್ತು ಕುಮೇತ್ತುಂಗ ಚೋಳ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದುವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ತಮಿಳರ ೬೩ ಪುರಾತನರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಸಂದಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಶರಣರು ಇಲ್ಲಿಂದ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಚನ್ನಯ್ಯನೂ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಶಿವಾನುಭವ ಪಡೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರ ಬಹುದೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಮಂಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಇಬ್ಬರಿರಬೇಕೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ವಚನಾನುಶೀಲನ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ವಚನಕಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನೇ ಬೇರೆ, ಹರಿಹರ ಹೇಳುವ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಚನ್ನಯ್ಯನೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ತರ್ಕ. ವಚನಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಇವರು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಕಾಯಕಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆಯಲ್ಲ? ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಅವನು ಯಾವಾಗ ಹೋದ? ಇವನ ಆಶ್ರಯದಾತ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನೆಂಬುದು ನಿಜವೆ? ವಚನಕಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿದ್ದವನು; ಚೋಳನ ಚನ್ನಯ್ಯ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು- ಇದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ವಚನಾನುಶೀಲನ, ಪು. ೭೫-೧೦೫).

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಜೇಡರದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮಾದಾರಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ನೆನೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈತ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಇಬ್ಬರೆ? ಒಬ್ಬನೆ? ಎಂಬ ಮಾತು. ಇಬ್ಬರು ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಅವನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಯಕದ ಮೇಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಚಾರವಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ 'ಮಾದಾರ' ಪದವಿರುವುದರಿಂದ 'ಜಾತಿ' ಒಂದೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಮಾದಾರ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು 'ಜಾತಿ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ವೃತ್ತಿ' ಕೂಡ; ಅಂದರೆ ಜೋಡು ಹೊಲಿಯುವ ವೃತ್ತಿ. ಚನ್ನಯ್ಯನ ವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ ಮಾದರ' ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ 'ಮಾದರ' ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಎರಡೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೆಲಸ 'ಕಂಪಣದ ಹುಲ್ಲು ಕಾಯಕ' ಎಂದಿದೆ. ಹುಲ್ಲು ತರುವುದು ಕಾಯಕ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಅನುಮಾನ. ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದವುಗಳು. ಆದರೆ ಕುದುರೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ತರುವ ಕೆಲಸ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ 'ಕಂಪಣ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೊರೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನಿಜ; 'ಕಂಪಣಿಗ' ಎಂದಾಗ ('ಚೋಳನ ಮನೆಯ ಕಂಪಣಿಗನಯ್ಯ' ಎಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು) ಅದು 'ಸೇವಕ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಚನ್ನಯ್ಯ ಚೋಳನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ಮೂಲವೃತ್ತಿ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಚನ್ನಯ್ಯ 'ಒಬ್ಬನೆ' ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ 'ಮಾದಾರ' ಎಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಪೋಷಕಾಂಶ. ಜೊತೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಚೋಳನ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ವಚನಕಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚನ್ನಯ್ಯ ಒಬ್ಬನೇ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನು ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದವನೆಂಬುದೂ ಖಚಿತ. ಆಮೇಲೆ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರ ವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಅಧಿಕವಾಗುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಜನ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು : ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವಾದಿ

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ನೇಕಾರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರ ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇವುಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅವರು ಕವಿ ಎಂಬುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಹಾಗಾಗಬಾರದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಸರು. ಸುಮಾರು ಐದಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ವಚನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ, ವಚನಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಸಂಪಾದನೆ ವಿಷಯವಾಗಲಿ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗಲಿ ಇದರೊಳಗೇ ಬರುವಂಥದು. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ವಸ್ತುವಾದುದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇತಿಹಾಸ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಸವಯುಗವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಅಷ್ಟು ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದು ಯಾವೊತ್ತೂ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ವಿಚಾರವಾದಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ವಿಚಾರವಾದಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯಾದವನು ವಿಚಾರವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯಾಗಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ: ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂತಃಕರಣ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ. ಉದಾತ್ತವೂ ದಯಾರ್ದ್ರವೂ ಆದುದು ಇದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಿನಯವನ್ನೆ ವಿಚಾರವಾಗಿಸಿದವರು; ಮಾತನ್ನೇ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿಸಿದವರು. 'ಎನ್ನ ಚಿತ್ತವು ಅತ್ತಿಯ ಹಣ್ಣು ನೋಡಯ್ಯ'; 'ಎನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಿಲ್ಲ, ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ತರುವಂಥವು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವರು. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತ ಛಂದೋ ವಿಧಾನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾರ್ಗ' ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ದೇಸಿ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು :

ತಾಳ ಮಾನವ ಸರಿಸವನರಿಯೆ
ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ,
ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿಯೆ.
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ,
ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. 'ಹಾಡುವೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವಚನಕಾರರು ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ' ಎಂಬುದು ಅವರ ವಚನ ಕಾವ್ಯ ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಚಾರ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸರಳ ತತ್ವವೆ ಇದ್ದರೂ, ಹೊಸ 'ಪರಿಶೀಲನೆ' ಇರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕವಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರವಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ:

ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ,
ಮುನಿಯ ಬೇಡ,
ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಡಬೇಡ
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ
ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಇರುವ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಲ್ಲ ಇದು ಹೇಳುವುದು, 'ಇರಬೇಕಾದ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು 'ನುಡಿ'ಗಳಿವೆ: ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡ; ಉಳಿದ ಮೂರು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ. ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಪಂಪಕವಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ-ದುರ್ಯೋಧನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣಾವಸಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಯೇ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ದುಃಖತಪ್ತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಂದಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನಿಂದನೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವನಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಷಟ್ಖಂಡ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರು ಸಮಾನ ಸಮರ್ಥರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡಿದರೆ, ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಮಾನರ ಜಗಳವೆಂದು ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕರ್ಣ ಸತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ನಿಂದನೆಯನ್ನು ತಾನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ "ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ಣನು ನೋಯನೇ" ಎಂಬುದಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವನು.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪಂಪ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೇ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದಿರ ಹಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಉತ್ತರಕೊಡುವ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಪರೋಕ್ಷ ಹಳಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಪಂಪನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು. "ಇದಿರ ಹಳಿದರೆ" ವ್ಯಕ್ತಿ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುವನೆಂದೂ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಕುಸಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆಂದೂ, ಅದು ಸೌಜನ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು. ಎರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿರಲಾರದು.

ಇಂಥದೇ ಸಂಬಂಧ ಅನುಭವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ದೀಪ್ತತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳೆರಡೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಚಾರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅನುಭವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ವಿಚಾರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಲೋಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನವಿದೆ:

> *ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೊ ಇಲ್ಲವೊ?*
> *ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ರಜ ತುಂಬಿ*
> *ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ !*
> *ತನುವಿನಲಿ ಹುಸಿ ತುಂಬಿ, ಮನದಲಿ ವಿಷಯ ತುಂಬಿ*
> *ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ !*
> *ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.*

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು 'ಮನೆ'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ: ಒಂದು, ಹೊರಗಿನದು, ವಾಸಿಸುವ ಮನೆ; ಎರಡನೆಯದು, ಅಂತರಂಗದ್ದು, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕವಿತೆಯ ಕ್ರಿಯಾರಚನೆಯನ್ನು 'ವಾಸಿಸುವ' ಮನೆಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ 'ಅನುಭವಿಸುವ' ಮನೆಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಉಪಮಾನ; ಎರಡನೆಯ ಉಪಮೇಯ. ಮನೆಯೊಡೆಯನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಕ್ರಮೇಣ ಆತ್ಮದಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಮನೆಯೊಳಗಿನ 'ರಜ' ಮನದೊಳಗಣ 'ವಿಷಯ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ; ಎರಡೂ ಕಡೆ ಗುಡಿಸದಿರುವುದರಿಂದ 'ಮನೆ' ಮತ್ತು 'ಮನ'ಗಳ ಒಡೆಯರು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವಿಚಾರ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣ ಪದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಸೆಯಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಚನ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. 'ದೇವಾಲಯ' ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪ್ರತೀಕ; ಅದಕ್ಕೇ ಅವರ ವಿರೋಧ. ದೇವಾಲಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಿಲವಿಗೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ'ವಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸದು; ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಬಲ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ:

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು
ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆ? ಬಡವನಯ್ಯ!
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ,
ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಶವಯ್ಯ!
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಕೇಳಯ್ಯ,
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ!

ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ದೇಹ'ಕ್ಕೆ 'ದೇವಾಲಯ'ವನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ನಂಬಿಕೆ'ಗಿಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ 'ಶ್ರದ್ಧೆ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಶೋಧಿಸುವ ಪರಿ ಇದು. ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು 'ಸ್ಥಾವರ'ಕ್ಕೆ ಅಳಿವಿರುತ್ತದೆ, 'ಜಂಗಮ'ಕ್ಕೆ 'ನಾಶ' ವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಅವರ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ 'Static' ಅಲ್ಲ, 'Dynamic' ಎಂಬುದು ಈ ವಚನದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಿಚಾರಶೀಲ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರದು ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ದೇವರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಏಕ ದೇವೋಪಾಸನೆಗೆ ಅವರು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ಮಡಕೆ ದೈವ, ಮೊರ ದೈವ, ಬೀದಿಯ ಕಲ್ಲು ದೈವ" ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಿರೋಧ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ತೆರನಾದ ಆಚರಣೆಗಳು 'ಸಮೂಹ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕೆ (mass psychology) ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. "ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು, ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬ"- ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ನಿಲವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟವರು ಅವರು. ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ ಬರದ ಹೊರತು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಅವರು ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಕೂಡ ಪಕ್ವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ವಿರೋಧಿಸಿದರು ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ :

ಹಾವು ತಿಂದವರ ನುಡಿಸಬಹುದು
ಗರ ಹೊಡೆದವರ ನುಡಿಸಬಹುದು
ಸಿರಿಗರ ಹೊಡೆದವರ ನುಡಿಸಬಾರದು ನೋಡಯ್ಯ
ಬಡತನವೆಂಬ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಹೋಗಲು
ಒಡನೆ ನುಡಿವರಯ್ಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ

ಸಾಲಕೊಡುವವನ ಮತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಬೀಗುವವರನ್ನು 'ಬಡತನದ ಮಂತ್ರವಾದಿ' ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡಿಸಬಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಲ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಶೋಷಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಬಹುದು ಎಂಬ ತಂತ್ರ ಅವನದು. ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಮಾಜದ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನು ಅವರಿಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಇಂಥ ವಿಚಾರ ವಚನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಜನೊಬ್ಬನನ್ನು, ಅವನ ಪೂರ್ವಾಪರ ಜೀವನ ಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಡಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬೇರನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿರುವುದು ಪದ್ಯದ ವಿಶೇಷ. ಇಂತಹ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ವಚನವಿದು :

ವ್ಯಾಧನೊಂದು ಮೊಲವ ತಂದರೆ
ಸಲುವ ಹಾಗಕ್ಕೆ ಬಿಲಿವರಯ್ಯ
ನೆಲನಾಳ್ದವ ಹೆಣನೆಂದರೆ
ಒಂದಡಕೆಗೆ ಕೊಂಬವರಿಲ್ಲ ನೋಡಯ್ಯ
ಮೊಲದಿಂದ ಕರಕಷ್ಟ ನರನ ಬಾಳುವೆ
ಸಲೆ ನಂಬೊ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನ

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಪದ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿಯೊ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿಯೊ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿದೆ. ಇದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆವುದು. ಸಾವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಕಾಣುವ ಮಾನವ ಬಾಳಿನ ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕವನ ಒಂದು ಕಡೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನ ತತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ವಚನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ'ನಲ್ಲಿ 'ಸಲೆ ನಂಬು' (ಇಲ್ಲಿನ 'ಸಲೆ' ಪದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು; ಡಾಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು) ದರ ಮೂಲಕ, ಅಂದರೆ ದೇವರು ಅಥವಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಮೊದಲ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಪರಿಹಾರ ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ. ಆದರೂ ಜೀವನದ 'ಸುಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ವಚನ ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಿರುವುದು ಒಂದು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ವಿಚಾರ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಕುಲ'ದ ವಿಚಾರವಾಗಿ, 'ಜಾತಿ'ಯ ವಿಚಾರ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಿಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರೇ ಕುಲಜರು", ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ "ಆನು ಹಾರುವನೆಂದರೆ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯ ನಗುವನಯ್ಯ"ನೆಂದು ಹೇಳಿದವರೆ, "ಚೆನ್ನಯ್ಯನೆಮ್ಮಯ್ಯನು, ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮಗ ನಾನು" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದೇ ನಿಲವು ಇತ್ತು.

ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ' (Intuition) 'ಲೋಕಜ್ಞಾನ' (Knowledge of World) ಗಳೆರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡರ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಚನಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾಯಕತತ್ವ, ದಾಸೋಹತತ್ವ, ಸಮಾನತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ದಯಾಮೂಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ - ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಇವೊತ್ತು ಸಮಾಜ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಹುತೇಕ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಅವರ ತತ್ವಗಳೂ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿವೆ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೆಳಕೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ; ಬಸವ ಬುದ್ಧರಂಥವರು ಅಂತಹ ಬೆಳಕಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಬಂಧುವರ್ಮ : ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು

ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವು ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕೃತಿರಚನೆಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಬಹುತೇಕ ಜೈನಕವಿಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಚಂಪೂಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧನೆಸಿದ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿನಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರದೇ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರು ಈ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಜೊತೆಗೆ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದುವು. ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿತ್ತು. ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ವಿರಳವೆನ್ನಬೇಕು. ಒಂದನೇ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಸಿಂಹರಂಥವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದವರು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಥವಾ ಮನರಂಜನೆಯಂತಹ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರೌಢರೀತಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಿವಶರಣ ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗಳು ದೇಸಿಯತ್ತ ಒಲವುತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂಥದು. ಫಲವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇರುವಂತಾಯಿತು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ತರುವಾಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ದೂರವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಪಂಪಾದಿ ಕವಿಗಳ ಲೌಕಿಕ - ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಪುರಾಣ ಕಥಾನಾಯಕನೊಡನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶ್ರಯ ದಾತನ ಸಮೀಕರಣದತ್ತ ಒಲವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಜೈನ, ವೈದಿಕ, ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮೇಲಾಟದಿಂದ ಸಂಘರ್ಷಸಹಿತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಉದ್ಭವವಾಯಿತು. ಫಲವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ-ಆಗಮಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ, ಅದರ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೆ ಅತ್ತ

ತಿರುಗಿಸಲು ಒಲವು ತೋರಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ನಾಗಚಂದ್ರ, ಬಂಧುವರ್ಮರಂಥವರು ಇದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದರು. ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾಲಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಧರ್ಮ' (religion)ವನ್ನೆ ಕಂಡುದು ಮಾತ್ರ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿ. ನಾಗಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಬಂಧುವರ್ಮರು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ'ಗಿಂತ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆ'ಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಂಧುವರ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೌಕಿಕದತ್ತ ಚಲಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಬಂಧುವರ್ಮರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂದಂತಾಯಿತು. ಇಬ್ಬರದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರ. ಇಬ್ಬರೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರ ಸುಲಭ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜೈನಪರಂಪರೆಯ ಕಥಾನುಸರಣೆಯನ್ನೆ ಇಬ್ಬರೂ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ನಾಗಚಂದ್ರ ರಾಮನನ್ನು ಜಿನಸಮಾನನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಬಂಧುವರ್ಮ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ನೇಮಿನಾಥರನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದನು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ 'ಕಲಾತ್ಮಕತೆ' ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಶರಣಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ 'ಸೃಜನಶೀಲತೆ' ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆಯದೆ ಹೋಗಿದೆ.

೨

ಬಂಧುವರ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈಗ ಬರೋಣ. ಬಂಧುವರ್ಮ ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ, ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ ಎಂಬ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ; ಕಡೆಯದು ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. 'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ' ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೇ ತೀರ್ಥಂಕರ ನೇಮಿನಾಥನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದುದು; ಜೈನತತ್ತ್ವದ ಹನ್ನೆರಡು ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟದ್ದು 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ'; ಶ್ರಾವಕಿಯರ ಆಚಾರವಿಚಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು 'ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ'. ಬಂಧುವರ್ಮನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕವಿಯೆಂದೂ, ಅವನದು ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದೂ ಕೀರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಂಧುವರ್ಮನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬಂಧುವರ್ಮ ಮೊದಲು ಕವಿ, ಅನಂತರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ" ಎಂಬುದು ಹಂಪನಾ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[೨] ಬಂಧುವರ್ಮ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ಅವನ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಇವು ಮುಸುಕಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮಪರವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕವಿಯ ಎತ್ತರವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಂಧುವರ್ಮ ಭಾವಜೀವಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭವ್ಯಜೀವಿಯೂ ಅಹುದು. ಈತನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದೆ; ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅರಸಿದೆ."[೨] ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಬಂಧುವರ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಒಕ್ಕಲುತನದ ವರ್ಣನೆ. ಹೊಲ, ಬೆಳೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಉಪಮಾನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಕವಿಯ ಆ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇವು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಇಂತಹ ಅನುಭವದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದಲೇ "ಈ ಕವಿಯು ಒಕ್ಕಲು ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದವನಿರಬೇಕೆಂದು"[೩] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕುರಿತ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಉಪಮಾನರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ "ಬಂಧುವರ್ಮನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ವೈದ್ಯಮನೆತನದವನಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು"[೪] ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಅವನ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಇಂತಹ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ನುತ ವೈಶ್ಯೋತ್ತಮ ಬಂಧುವರ್ಮ ರಚಿತಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. 'ವೈಶ್ಯೋತ್ತಮ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ನುತ ವಂಶೋತ್ತಮ' ಮತ್ತು 'ಮನುವಂಶೋತ್ತಮ' ಎಂಬ ಪಾಠಗಳಿವೆ. ಕವಿ ವೈಶ್ಯಕುಲದವನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; 'ಮನುವಂಶೋತ್ತಮ' ಎಂಬ ಪಾಠ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಬಾಹ್ಯಾಧಾರದ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಆಮೇಲಿನ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೫ರ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾನೆ. "ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಹಿರಿಮೆ ಬಂಧುವರ್ಮನದಂತೆ; ಸಮಸ್ತ ದುಃಖಕ್ಕೂ ಆಗರವಾದ ರೋಗಕ್ಕೆ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಸದ್ವೈದ್ಯವಂತೆ." ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿವಾಚನದಲ್ಲಿ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೩೫ರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಮಲಭವ ತನ್ನ 'ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಸಂದಬಂಧುವರ್ಮನ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೧ರ ನಾಗರಾಜನೆಂಬ ಕವಿ 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಂಧುವರ್ಮನ ಜಾಣ್ನುಡಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ

ಮಂಗರಸ (೧೫೦೮) 'ಶ್ರೀಪಾಲ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ನೆನೆದವನು, 'ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯನ್ನೂ ಅವನ 'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ'ವನ್ನೂ ಕುರಿತು "ಬಂಧುರ ಭರತ ಯಾದವ ವಂಶವನು ಕೃತಿ ಬಂಧದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿದ ಬಂಧುವರ್ಮನನು ನೆನೆದು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ದೊಡ್ಡಯ್ಯನ (೧೬೦೦) 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಭರತ ಯಾದವ ವಂಶಾವಳಿಯ ಕೃತಿಯೊಳು ವಿರಚಿಸಿ ಬಲುಕೀರ್ತಿವಡೆದ ವರಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮನ ನೆನೆದು" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನೆನೆದಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನೇ ಮೊದಲಿಗನಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲವನ್ನು ಈಚಿನ ಗಡಿಯೆಂದೂ, ಹಾಗೆಯೇ 'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ'ದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲ (೧೧೬೦)ವನ್ನು ಆಚಿನ ಗಡಿಯೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಹಂಪನಾರವರು, ಬಂಧುವರ್ಮ ೧೧೬೦ರಿಂದ ೧೧೭೫ರ ನಡುವೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.[೫] ಅವರೇ 'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ'ದಲ್ಲಿನ 'ಕೊಲ್ಲಾಪುರದೊಳ್ ಚಂದ್ರಾವತಿಯುಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂಬದೇವಸಾಮಂತನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಚಾರಣೀಯ ಅಂಶವೇ ಸರಿ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೧೩೦ರಿಂದ ೧೧೭೫ರ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬] ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಮೊದಲಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನೀಡುತ್ತವೆ. "ಈ ಕಾಲದ (೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ) ಚಂಪೂಕಾರರ ಶೈಲಿಯೆಲ್ಲವೂ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊರತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[೭] ಎಂಬ ಶಾಮರಾಯರ ಹೇಳಿಕೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಸರಳ' 'ಸುಲಭ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. "ಪ್ರಗಲ್ಭಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪಾರದರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆ"[೮] ಬಂಧುವರ್ಮನದು ಎಂಬುದು ಹಂಪನಾ ಅವರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ; ಆದರೆ 'ಪಾರದರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೇನೊ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಧುವರ್ಮ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯಾದರೂ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಟ್ಟದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. "ಈ ಎರಡು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಟ್ಟು ಸತ್ವ, ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂಧುವರ್ಮಕವಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಪಂಪನಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ"- ಈ ಮಾತು ಹಂಪನಾ ಅವರದು.[೯] ಆದರೆ ಪಂಪಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭೆ ಬಂಧುವರ್ಮನದಲ್ಲ. ಕಥನಸಾಮರ್ಥ್ಯ

ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಅದು ದೊಡ್ಡದು ಕೂಡ; ಆದರೆ ಕಲಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಂಪನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, "ತನ್ನ ಸೃಜನಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಬಂಧುವರ್ಮ ಕವಿ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ"[೧೦] ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ.

೩

'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ' ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣದ, ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪದ ಕೃತಿ. ಹರಿವಂಶ, ಕುರುವಂಶ ಮತ್ತು ನೇಮಿನಾಥನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅನೇಕ ಭವಾವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಭಿನಿವೇಶದಿಂದ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ ಕೂಡ. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭವಾವಳಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉಪಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬರಬಹುದು.

ಹರಿವಂಶದ ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು 'ಅರ್ಧ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೇನು? ಹೀಗೆಯೇ "ವಿಷ್ಣುವಂ ಸರ್ವಜ್ಞಂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಭುವನತ್ರಯ ಪತಿಯೆಂದು ಲೋಕಂ ತಾಮೆ ಕೊಂಡಾಡುವುದೆತ್ತ? ಆತಂ ಅರ್ಜುನಂಗೆ ರಥಮನೆಸಗಿದನೆಂಬುದೆತ್ತ" ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಸುದೇವನ ಪ್ರಕರಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತೆ? ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ವಸುದೇವನ ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ ಮನ್ಮಥವಿಜಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಪರ್ಯಟನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ಅವರೊಡನೆ ಕಳೆದ ಕಾಲದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಇದರ ವಸ್ತು. ಹರಿವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷ ಎಂಬ ಎಳೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದುದನ್ನು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಯೋಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಬರುವ ಚಾರುದತ್ತನ ಪ್ರಸಂಗ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಎತ್ತುವುದು. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ರಮ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಅವನ ವಿಲಾಸೀ ಜೀವನದ ಕಥೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಉದ್ಧಾರ ಜೀವನದ ಕಥೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವ ಇದು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುವುದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯೊಡನೆ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಎಳೆಯೆಂದರೆ, ಚಾರುದತ್ತನ ಮಗಳನ್ನು ವಸುದೇವ ಮದುವೆಯಾದ ಎಂಬುದು. ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಂಟುಮಾಡಿದರೂ, ಉತ್ತಮ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಭವಾಂತರ ಮತ್ತು ಕಂಸ ವಿಧ್ವಂಸನ ಪ್ರಕರಣಗಳು ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ

ಅರ್ಹವಾದವು. ಇದರ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವೈದಿಕ ಮೂಲದಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕಂಸ ಮತ್ತು ಉಗ್ರಸೇನರ ನಡುವೆ ಇರುವ ವೈಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ಪೂರ್ವಭವದ ಕಾರಣ ಎದೆನಡುಗಿಸುವಂಥದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವೈದಿಕ ಮೂಲದ ರೋಚಕ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಕಂಸ ಮತ್ತು ವಸುದೇವರ, ಕಂಸ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನೋಡುವಂಥವು. ಕಂಸನ ಹೆಂಡತಿ ಜೀವಂಜಸೆಯ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಜರಾಸಂಧ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವಣ ಯುದ್ಧ ಒಂದು ಆಸಕ್ತ ವಿಷಯ. ಹರಿವಂಶವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕುಲದೇವತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಹರಿವಂಶಜರೆಲ್ಲ ಸತ್ತರೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡುವ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ.

ಕೃಷ್ಣ-ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆ ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸಿದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು, ಶಿಶುಪಾಲ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಿಶುಪಾಲನ ವಧೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹಂತಹಂತ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯಾದರೂ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಮಹಾದೇವಿ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುವಂತಾದುದು, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಘರ್ಷಣೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಾದುದು ವಿಸ್ತೃತ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ವೈದಿಕಮೂಲದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವೇ. ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಭಾಗ. ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಅಪಹರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ವಿಚಾರ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ'ನ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನ ಸಾಕುತಾಯಿ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯ ವಿರಹ ಮತ್ತು ಸಮಾಗಮ ಕಾತರ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ-ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯರ ನಡುವಣ ವಾದ ವಿವಾದ, ನಿರಾಶಳಾದ ಕಾಂಚನಮಾಲೆ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರತ್ನಾಜಿ ಮತ್ತು ಕುಮಾರರಾಮರ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೋಲುವುದು. ನಂಜುಂಡಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಈಚಿನವನು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಕಥೆಯೊಂದಿರಬೇಕು. ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ಮೂರು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ (೧೦,೧೧,೧೨) ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕುರುವಂಶದ ಕಥೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಭಾಗ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅವತಾರ ಇದು. ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು

ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂಬೆ-ಭೀಷ್ಮರ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿದುರ ದಾಸಿಪುತ್ರ ಎನ್ನುವುದು, ಪಾಂಡು ಶಾಪದಿಂದ ಸಾಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು, ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಪಂಚಪತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ನಿರಾಕರಣ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವುದು ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಿಗಲ್ಲ, ಯಾದವರು ಮತ್ತು ಜರಾಸಂಧನಿಗೆ. ಕೌರವಪಾಂಡವರು ಎರಡುಕಡೆ ನಿಂತು ಕಾದುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಭಾರತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುರುವಂಶದ ಕಥೆ ಒಂದು ಪೂರಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು, ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುರುವಂಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ಹೊರತು, ಅದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ'ದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇಮಿನಾಥನ ಚರಿತೆಯೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ, ಹದಿಮೂರು ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಕಥೆಗಳ ಕೊಬ್ಬಿದ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನೇಮಿನಾಥನ ಚರಿತೆ ಸೊರಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬೇರೆಯ ಚಿತ್ರ ಲಭ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ನೇಮಿನಾಥರನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನೇಮಿನಾಥನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕವಿ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನೇಮಿನಾಥನನ್ನು ವಿರಕ್ತನನ್ನಾಗಿಸಲು ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮ ಹೂಡಿದ ಉಪಾಯ ಹೀನಾಯ (ಮದುವೆ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಭೋಜನಕ್ಕೆಂದು ಕೂಡಿಡುವುದು)ವನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಂದಿರಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವನ್ನು ಎದುರುಬದರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ ಮಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ. ದ್ವಾರಾವತಿ ನಾಶ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ನಿರ್ಯಾಣ ಕುರಿತ ನೇಮಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಧ್ವನಿಸುವುದು. ಯಾದವರು ಹೊಡೆದಾಡಿ ಸಾಯುವುದು ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಣಾಘಾತದಿಂದ ಮರಣಹೊಂದುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಡೆಯ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಕವಿ ಇವನ್ನು ಹೇಳಲು ಧೈರ್ಯಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೇ. ಮೂಲಭಾರತದ ಅಹಂಕಾರ ಒಡೆಯುವ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣಪಾತ್ರದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕುಸಿತಕ್ಕೆ ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅಥವಾ ಈ ಕಥಾಪರಂಪರೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ನೇಮಿನಾಥರನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಶವಹೊತ್ತು ಬಲರಾಮ ಅಲೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಶವಹೊತ್ತು ಅಲೆಯುವ ರಾಮನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮ 'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಹೀಗೆಯೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ನೇಮಿಚರಿತ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ' ಹರಿವಂಶದ 'ಅಭ್ಯುದಯ'ವನ್ನಲ್ಲದೆ 'ಪತನ'ವನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಕೃತಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ದುರಂತ ಧ್ವನಿಯಿದೆ.

ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ನೇಮಿನಾಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತರದಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭವವಿಲ್ಲ. ಬಂಧುವರ್ಮ ತನ್ನ ನೇಮಿನಾಥನ ಕಥೆಗೆ ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ರನ್ನನ ಮೇಲಾದಂತೆ ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ ಪ್ರಭಾವ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬರೆವಣಿಗೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ, ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಬಂಧುವರ್ಮನ ದೇಸಿ ಪಲ್ಲಟಿಸಿದೆ. ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಉಪಮಾನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಮೇಲೆ ನಯಸೇನನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ನೇಮಿನಾಥನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು – ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ, ಚಾವುಂಡರಾಯ, ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರ; ಬಂಧುವರ್ಮನ ನಂತರ ನೇಮಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು– ಮಹಾಬಲ, ಮೂರನೆಯ ಮಂಗರಸ ಮತ್ತು ಸಾಳ್ವ. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇಮಿನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇದರೊಡನೆ ಹರಿವಂಶ ಮತ್ತು ಕುರುವಂಶಗಳ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತದ ಕಥೆಗಳು ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ಷತ್ರಿಯವಂಶಗಳು ಐದು: ಪುರು, ನಾಥ, ಉಗ್ರ, ಹರಿ ಮತ್ತು ಕುರು. ೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರರೂ ಈ ಐದು ವಂಶಗಳಲ್ಲೇ ಜನಿಸಿದವರು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ನೇಮಿನಾಥ 'ಹರಿವಂಶ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಹರಿವಂಶಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು. 'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ' ಎಂದು ಬಂಧುವರ್ಮ ಹೆಸರಿಡಲು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಕಾರಣ.

'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ' ಒಂದು ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ; ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ. ಆಕರ: ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುಣಭದ್ರನ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಪ್ರಕರಣ ಇಲ್ಲ; ಇದರಲ್ಲಿದೆ–ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಹರಿವಂಶ'ದಿಂದಲೂ, ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನಿಂದಲೂ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇಮಿನಾಥನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದು ಸಹಜ. "ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೊ ಏನೊ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ."[೧೦] ಇದೊಂದು ವಿಚಾರಣೀಯ ಅಂಶ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ಚಿತ್ರ 'ಕಟ್ಟುಪಾಡು'ಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಆಗಿವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಅವನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಹೋದಂತೆ, ಕಾವ್ಯ ನೇಮಿನಾಥನ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ

ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿವಂಶದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ನೇಮಿನಾಥನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳ ವಿಚಾರ, ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕುಲದ ಬಗೆಗಿನ ತಾರತಮ್ಯಗಳು, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ("ಚಾತುರ್ವರ್ಣಮೆಲ್ಲಂನೆರೆದು ಋಷ್ಯಾಂಗಮಂ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ") - ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ವಸುದೇವನ ಪರ್ಯಟನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂಧುವರ್ಮ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುಂತಿ ಸೂರ್ಯಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ನಿದರ್ಶನ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಂಬುವವರು 'ಕ್ರಿಯಾಶೂನ್ಯ'ರೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅನೇಕ ಅತಿಮಾನವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೀಗೆಂದಿರುವುದು ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಕಥಾಮೌಲ್ಯ' ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು. ಭವಾವಳಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಎಳೆದಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಾಹಿನಿಗಳೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಜಗ್ಗಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ವಿಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೪

ಬಂಧುವರ್ಮನ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಧುವರ್ಮ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜೀವ'ವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಜೀವಾ, ಕೇಳಾ', 'ಎಲೈ ಜೀವನೇ' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಜೀವ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಲೋಕಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷದತ್ತ ಚಲಿಸುವಾಗ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ 'ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅನುಚಿಂತನೆ'ಗಳೇ 'ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವ, 'ಸಮಾಧಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ'(೧-೧)ಗೆ, 'ಆತ್ಮೋದಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ'(೧-೨)ಗೆ, 'ದುರಿತಪ್ರಧ್ವಂಸನ' (೧-೩)ಕ್ಕೆ, 'ಒಳ್ಪಿನೋಳ್'(೧-೪)ಗೆ ಇವು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ಸಂಸಾರಿಜೀವ' 'ಮುಕ್ತಜೀವ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೇ ಇದು. ಇದಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಸಂಬೋಧನಾ ಕ್ರಿಯೆ'ಗಳಾದ ಆರಾಧನೆಗಳು (ದರ್ಶನಾರಾಧನೆ, ಜ್ಞಾನಾರಾಧನೆ, ಚಾರಿತ್ರಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ತಪ ಆರಾಧನೆ) ಅಗತ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ "ಅನಂತಸುಖಾಸ್ಪದಮನೆಯ್ದಿ ಶಾಶ್ವತನಪ್ಪೈ"(೧-೯) ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜ. ಜೈನಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಇದೊಂದು 'Religious Text' ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ

'ಜೈನಾವರಣ'ವನ್ನು ಸರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದೊಂದು 'Metaphysical poetry'ಯಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜೈನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಭಿನಿವೇಶ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ' (Spiritual Ideas) ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ'. ಅಂದರೆ ಹೊದಿಕೆ 'ಧಾರ್ಮಿಕ', ಹೂರಣ 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ'. ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ತತ್ತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವ 'ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆ' ಕೃತಿಯ 'ಲವಲವಿಕೆ'ಗೆ ಮತ್ತು 'ಜೀವಂತಿಕೆ'ಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಜಡವಾಗಿಸದೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಪಾರ ಉಪಮೆಗಳು. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ತತ್ತ್ವ ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿ ಎರಡು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ: ಒಂದು : ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ; ಇನ್ನೊಂದು: ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬೇಸರಿಸದೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಾದರೂ, ಅವುಗಳನೆಲ್ಲ 'ಜೀವ' ತಂತುವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಫಲವಾಗಿ ಕೃತಿ 'ಏಕಕಥೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು - ಅಧ್ರುವ, ಅಶರಣ, ಏಕತ್ವ, ಅನ್ಯತ್ವ, ಸಂಸಾರ, ಲೋಕ, ಅಶುಚಿತ್ವ, ಆಸ್ರವ, ಸಂವರ, ನಿರ್ಜರ, ಬೋಧಿದುರ್ಲಭ, ಧರ್ಮ - ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲೂ ಕೆಲಭಾಗ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಧಭಾಗ ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲು. ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜಟಿಲತೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸುಲಭ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇದೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಹನ್ನೆರಡು ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಆಸ್ರವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಮೂರು ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಲು ಸಾಕು. ಈ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದವು ಮತ್ತು ಮಹತ್ತ್ವದವು ಎಂದರೆ 'ಸಗರನ ಕಥೆ' ಮತ್ತು 'ಧನ್ಯಕುಮಾರನ ಕಥೆ'ಗಳು. ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸಗರನ ಕಥೆ ವೈದಿಕ ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿದೆ. ಕಥೆಯ ಹೆಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸುಪ್ರಭವದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಬಂದು ಸತ್ತ ಮಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಡೆಂದು ಸಗರನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಯದವರ ಮನೆಯ ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತು ಕಿಚ್ಚು ತರುವಂತೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಿಸಾಗೌತಮಿಯ ಕಥೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಧನ್ಯಕುಮಾರನ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದು. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಸಗರನ ಕಥೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ,

ಧನ್ಯಕುಮಾರನ ಕಥೆ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ತಲೆದೋರ ಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಶರಣಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಬರುವ 'ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ'ಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ದೇವತೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆವರು. ಮದುವೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ರಕ್ಕಸನೊಬ್ಬನ ಸರದಿ ಬಲಿ 'ಕನ್ನೆ ಗಂಡಸ'ರಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಸರದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಈ ಮಗನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇದು 'ದೇವತೆ'ಯಿಂದ ನಿವಾರಣೆಯಾದರೂ, ಮತ್ತೆ ಹಾವು ನುಂಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಜಿನೇಶ್ವರನಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆ. ಆದರೆ 'ವರ' ಕೊಟ್ಟ 'ದೇವತೆ'ಯಿಂದ 'ರಕ್ಕಸ'ನನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು, 'ಸರ್ಪ'ವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? 'ದೇವತೆ'ಗೆ ಶರಣಾದುದು 'ಜಿನ'ನಿಗೆ ಶರಣಾದುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಸರದಿ' ಪ್ರಕಾರ 'ಆಹಾರ'ವಾಗುವ 'ಆಶಯ' ಬಕಾಸುರನ ಕಥೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾವಣನ ಕಥೆಯೂ (ಅನ್ಯತ್ವ) ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಂಸಾರಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ'ಗೆ ಬರುವ 'ವಸಂತತಿಲಕೆ ವೇಶ್ಯೆ'ಯ ಕಥೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಈ ಕಥೆ. ಆಕೆಯ ಅವಳಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಸಾಡುವುದು, ಅವರನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯವರು ಸಾಕುವುದು, ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರಲ್ಲೆ ವಿವಾಹ ಘಟಿಸುವುದು, ಆಮೇಲೆ ಆ ಅಣ್ಣನೇ ಅವನ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದು, ಅದನ್ನು ತಂಗಿ ನೋಡುವುದು- ಇವೆಲ್ಲ ಇದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ಕಥೆ ಮೂಲ ಆಶಯದಲ್ಲಿ 'ಈಡಿಪಸ್' ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ'ಗೆ ಆಕರಗಳು ಹಲವು. ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಆಕರವಾಗಿರಬಹುದು. ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯರ 'ಬಾರಸ(ಹ) ಅಣುವೆಕ್ಖಾ', ಸ್ವಾಮಿಕುಮಾರನ 'ಕಾರ್ತಿಕೇಯಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ' ಮೂಲದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯ; ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಗಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕವಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಜಟಿಲನ 'ವರಾಂಗಚರಿತೆ', ರಾಮಚಂದ್ರಮುಮುಕ್ಷುವಿನ 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ಕಥಾಕೋಶ', ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ', ಶಾಂತಿನಾಥನ 'ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತೆ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಇದ್ದು, ಬಂಧವರ್ಮನಿಗೆ ಇದು ಆಕರವಾಗಿರಬಹುದೆ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕೃತದ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗೆ ಮೊದಲು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ದೊರೆತರೂ, ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಇತರ ಕೃತಿಕಾರರೆಂದರೆ, ವಿಜಯಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೇವಚಂದ್ರ. ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಒಂದು ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ. ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು, ಗದ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಬಂಧುವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ, ಒಂದು ಗದ್ಯ, ಹೀಗೆ ಸಮನಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗದ್ಯವಿರಲು ಕಾರಣವಾದುದು ಪದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಗದ್ಯಬರಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ನಿರ್ಧಾರ. ತದ್ವತ್ತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ೧. ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ತಾತ್ಪರ್ಯ ರೂಪ; ೨. ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತರಣೆ; ೩. ಅಧಿಕ ವಿಷಯ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಈ ಪದ್ಯಗದ್ಯ ಸಮಾನತೆಗೆ ತಮಿಳಿನ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ'ಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ತಂತ್ರವಿರುವುದು ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಚ್. ಶೇಷಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು.[೧೨] ಎರಡಕ್ಕೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದ ಶೇಷಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಆಮೇಲೆ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥವೇ ಆಧಾರವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೩] ಅಲ್ಲದೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೂಡ.[೧೪]

ಗ್ರಂಥದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಬೇಕು. ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕಂದ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸೇರಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೨ ರಗಳೆಗಳೂ ೧೪ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಲಕ್ಷಣಕಾರದಿಂದಲೂ ಪ್ರಮಾಣೀಭೂತವೆಂದು ಕೃತಿ ಸ್ವೀಕಾರಗೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಸಾಳ್ವ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕರು ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಹೊಸ ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೂಡ ಬಂಧುವರ್ಮನದು. 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ೧೨ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ೧೨ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಧಿಕಾರ, ಅವತಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಅವತಾರ' – 'ಜೀವಸಂಬೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಾವತಾರದೊಳ್'– ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ; ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಆಶ್ವಾಸ' ಪಾಠವಿದೆ.[೧೫]

'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. "ಈ ಕಾವ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಪಂಪಾದಿ ಕವಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರಿದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶೇಷಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು.[೧೬] 'ದರ್ಜೆಗೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಸಾಲಿಗೆ' ಎನ್ನುವುದು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜೀವಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಹತ್‌ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಮಹತ್‌ಕವಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು."[೧೭] ಹಂಪನಾ ಅವರ

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಆಲೋಚನೆಗೆ ವಸ್ತು. ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು 'ಮಹತ್‌ಕವಿ' ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದು ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕಥೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ತತ್ತ್ವಗರ್ಭಿತ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಥಾತ್ಮಕಗುಣದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಉಚಿತ. ಈ ಗುಣಗಳು ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂತಹ ವಿಷಯಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ.

'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ:

೧. ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ. ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರೂ, 'ಜೀವ ನಿರಾಕರಣತತ್ತ್ವ'ವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಸರ್ವಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದವರು ಜೀವನದ ವೈಭವದಲ್ಲಿದ್ದವರೆ!

೨. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾವಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರದಿಂದ (point of view) ನೋಡಿದ ಹಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯಲು ಇದು ಸಹಾಯಕ. ಭೂಮಿ ಗುಂಡಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಭೂಮಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೋದಂತೆ.

೩. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೃತ್ತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಜೀವನದ ಅನಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಘೋಷಣೆ(manifesto) ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಇದರ ಅಗತ್ಯವಿರಬಹುದು.

೪. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನ ಆತ್ಮ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅಡ್ಡಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಜೀವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಏಕೆ? 'ಜೀವ' ಎಂಬುದು ಪುರುಷನೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಏಕೆ?

೫. 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ- ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ.

೫

ಬಂಧುವರ್ಮ 'ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ ಬಂಧುವರ್ಮನದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸ್ತುತಿಯ ರೀತಿ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಉಳಿದೆರಡು ಕೃತಿಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಈ ಕವಿಯು ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ ಮತ್ತು ಜೀವಸಂಬೋಧನೆಗಳ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಜಿನರು, ಸಿದ್ಧರು, ಆಚಾರ್ಯರು, ಉಪದೇಶಕರು, ಸಾಧುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸುವಂತೆಯೇ ಸತಿಧರ್ಮಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ."[೧೦೪]

ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಯ; ಅದು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ:

ಎನಿತನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಯವೆಲ್ಲ ಮ
ನನುವಾಗಿಯೆ ಪೇಳ್ದ ಬಂಧುವರ್ಮ ಕವೀಂದ್ರಂ
ಮನವೊಲಿದು ಕೇಳ್ವುದೆಲ್ಲರು
ಘನಸಾರ ಸುಬೋಧೆ ಜೀವಸಂಬೋಧನೆಯಂ

ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮನೆಂದೂ, ಕೃತಿ ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ, ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. 'ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಈ ಕೃತಿಯೂ ಬಂಧುವರ್ಮನದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಯಾರೋ ಮುಂದಿನವರು ಬರೆದು ಸೇರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಬಂಧುವರ್ಮನದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೈನರೆನಿಸುವ ಸತಿಯರಿಗೆ 'ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಜಿನಪತಿಯ ನುಡಿಯನ್ನೂ ಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು 'ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ'ವಂ ವಿರಚಿಸುವೆಂ' (ಪ. ೮) ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದು ಸಹಜ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಿತ ನಿಲುವು ಶ್ರಾವಕಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದಂತಹ ಶ್ರಾವಕಿಯರಿಗೆ ಹೇಳುವಂಥದು; "ಶ್ರಾವಕ ವಧುಗಳಿಗೆ ಅಱಿದವರಿಗೇ ಪೇೞ್ವೆಂ" (ಪ. ೯) ಕವಿಯ ಮಾತೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು. ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯರು ಅರ್ಥಾತ್ ಶ್ರಾವಕಿಯರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆ ಮತ್ತು ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಆಚರಣೆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಬೋಧನೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಒಂದು ಪ್ರಾಕೃತಗಾಹೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಟ್ಟು ೧೯೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ನೀತಿಕಾವ್ಯವಿದು. ತುಂಬ ಮಿತಿಗಳಿರುವ 'ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ' ಬಂಧುವರ್ಮನದೆಂದೇ ನಂಬುವುದಾದರೆ, ಅವನವೇ ಆದ ಉಳಿದೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಬರಲಾರದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

೬

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದೆಹೋದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧುವರ್ಮ ಅರ್ಹ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದುದು ಒಂದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದಾಗ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ

ಕೀರ್ತಿ ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ,[೧೯] ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಬರೆದು ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ-ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹಂಪನಾ ಅವರು ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಪಕ-ಸಂಶೋಧಕ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.[೨೦]

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಕವಿಬಂಧುವರ್ಮ : ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪು. ೧೦೭

೨. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಂಧುವರ್ಮ, ಪು. ೯

೩. ಅದೇ, ಪು. ೬೦

೪. ಅದೇ, ಪು. ೬೧

೫. ಕವಿಬಂಧುವರ್ಮ : ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪು. ೭

೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೦

೭. ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೨೫೫

೮. ಕವಿಬಂಧುವರ್ಮ : ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪು. ೨೦

೯. ಅದೇ, ಪು. ೧೭

೧೦. ಅದೇ, ಪು. ೧೭

೧೧. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಂಧುವರ್ಮ, ಪು. ೧೨

೧೨. ಜೀವಸಂಬೋಧನಂ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೭

೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೮

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೮-೯

೧೫. 'ಆಶ್ವಾಸ'- ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರ, 'ಅಧಿಕಾರ' ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿ; 'ಅವತಾರ'- 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ

೧೬. ಜೀವಸಂಬೋಧನಂ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೯

೧೭. ಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮ : ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪು. ೫೨

೧೮. ಸತಿಧರ್ಮಸಾರ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. iv

೧೯. ಬಂಧುವರ್ಮನ 'ಜೀವಸಂಬೋಧನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಚ್. ಶೇಷಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೦. ಬಂಧುವರ್ಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಒಂದು ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅದು ಅಚ್ಚಾದಂತಿಲ್ಲ.

ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯ

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನೂ ಒಬ್ಬನು. ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋದುದರಿಂದ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಹರಳುಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಹರಿಹರನನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕವಿ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳೆರಡೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆವರೆಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಹೊರಟಿದ್ದು ಹರಿಹರಕವಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಚಂಪೂಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ರಗಳೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಶರಣರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹರಿಹರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಚಂಪೂಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅವನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಉತ್ಸಾಹಶೀಲ ಮತ್ತು ಭಾವುಕನಾದ ಕವಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ರಗಳೆಯ ರೂಪ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಹಕವಾದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸದೆ ಹೋದುದು ಮತ್ತು ಅದು ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಂಡುದು ಮಾತ್ರ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿ.

ಹರಿಹರನ ಕ್ರಾಂತಿಗಾಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅವನ ಭಾಷಾ ಧೋರಣೆ. ಹರಿಹರ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ವಚನಕಾರರು ಇದಕ್ಕೆ ಜ್ವಲಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹರಿಹರ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ವಿಚಾರಿಸಬೇಡದಱಿಂ ಱಳಕುಳ ಕ್ಷಳಂಗಳನಿದಜೊಳ್" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ನಿದರ್ಶನ. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಇವು ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಮೂರು ತೆರನಾಗಿದ್ದುದು ಹರಿಹರನ ಇಂಥ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಱಳ, ಕುಳ ಮತ್ತು ಕ್ಷಳಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭೇದವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತರಲು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಕವಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಡುಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ತಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂಥದು ಯಾವಾಗಲೂ ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಹರಿಹರಕವಿ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ಇದರಿಂದ ಹರಿಹರ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಶಕಟರೇಫವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದುದು; ಅದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು ಕೂಡ. ತನ್ನೆದುರಿಗಿದ್ದ ಮರ್ತ್ಯಜೀವನ ಮತ್ತು ಶಿವಪಾರಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಿವಪಾರಮ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಅದನ್ನೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಹರಿಹರ. ಈ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲ್ ಅಕ್ಕಟಾ
ತನತನಗಿಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ರವಿ ಕರ್ಣ ದಧೀಚಿ ಬಲೀಂದ್ರರೆಂದು ಮೇಣ್
ಅನವರತಂ ಪೊಗಳ್ದು ಕೆಡಬೇಡೆಲೆ ಮಾನವ ನೀನಹರ್ನಿಶಂ
ನೆನೆ ಪೊಗಳರ್ಚಿಸೆಮ್ಮ ಕಡುಸೊಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ

ಹರಿಹರನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯರು, ಸಾವವರು, ಕನಿಷ್ಠರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ 'ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನ' ಸ್ತುತಿ, ಅರ್ಚನೆಗಳು ವಸ್ತುವಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧೋರಣೆ ಮೂಲಕ ಹೊರಟರೆ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹೇಶ್ವರನಿಷ್ಠೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು; ಆದರೆ, ಇದೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದುದು. ಹರಿಹರ ಭಕ್ತಿಕವಿಯಾದಾಗ ಉದಾರವಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕವಿಯಾದಾಗ ಸೀಮಿತವಲಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ 'ಶರಣ-ಭವಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವನ ಧೋರಣೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದಾದರೂ, 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಹರಿಹರ ತಾನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರು ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು" ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ ಕೂಡ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಹರಿಹರ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು. 'ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ' ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋದವನು. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹೊಯ್ಸಳ ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ನಡೆದವನು. ಹರಿಹರನಿಗೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೇ ದೈವ, ಸರ್ವಸ್ವ; ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅವನು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಬಂದು ಹೋದರೂ; ಸ್ಥಾಯಿ, ಭಕ್ತಿಯೇ. ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಹರಿಹರ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಹರಿಹರನು ಪಂಪಾಶತಕ, ರಕ್ಷಾ ಶತಕ, ಮುಡಿಗೆಯ ಅಷ್ಟಕ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ; ಶಿವಶರಣರ ರಗಳೆಗಳು ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪಾಶತಕ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಾ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಆತ್ಮ ಕಥನವೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ರೂಪಪಡೆದಿವೆ. ಮುಡಿಗೆಯ ಅಷ್ಟಕ ಶತಕಗಳ ಭಾವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳು ಭಾವನಿಷ್ಠ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶತಕ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಕರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಹರಿಹರ ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಶಿವಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವೇ; ಆದರೆ, ಅದು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದರೂ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಿವಪಾರಮ್ಯದ ವಾತಾವರಣ.

ಹರಿಹರ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತನಗೆ ಬಂದ 'ರಗಳೆಕವಿ' ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಲು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ 'ರಗಳೆ' ಪದದಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರದು; ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿದ್ದ ಒಲವಿನ ಕುರುಹು ಕೂಡ. ಚಂಪೂವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಾಗ ಕವಿ ತನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಇದಾದರೂ, ಹರಿಹರನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅದಮ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಭಾವೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನನಾದವನು ಹರಿಹರ. ಅವನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಲಿಂಗಪುರಾಣ ಶಿವಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ವನ್ನೂ ನೋಡಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವಂತೆ

ತೋರುವುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಆಶಯ ಕುಮಾರನ ಜನನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಅದು ಗಿರಿಜೆಯ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಗಿರಿಜೆಯ ಕಲ್ಯಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಕುಮಾರನ ಜನನ ಅಸಂಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇಬ್ಬರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಗಿರಿಜೆಯ ಪರಿಣಯದ ಕಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಿವಲೀಲೆಯ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಶಿವನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವುದು ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಅಂಶ. ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಗಿರಿಜೆಯ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಶಿವನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇರಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' ಕಾವ್ಯ. ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹಶೀಲವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಹರಿಹರ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿರುವಂಥವು ಅವನ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳು. 'ಕ್ರಾಂತಿಕವಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿರುವ ಅವನ 'ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆ'ಗಳು ಇವು. ಹರಿಹರನ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂಥ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಅವನ ರಗಳೆಗಳೇ. ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದವು ಆಗದಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿವೆ. ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಾನುಭವವೊಂದು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕಥನ ಕವನ' ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಿರುವ ಹರಿಹರನ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು' ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಹರಿಹರನು ರಚಿಸಿದ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳು, ನೂತನರ ರಗಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಗಳೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶೈವಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅರವತ್ತು ಮೂರು ಪುರಾತನರನ್ನು ಕುರಿತ ರಗಳೆಗಳೇ ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು

ರಚಿಸಿದ ರಗಳೆಗಳೇ ನೂತನರ ರಗಳೆಗಳು. ವಸ್ತು, ಸ್ಥಳ, ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ರಗಳೆಗಳೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಗಳೆಗಳು. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ರಗಳೆ, ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ರಗಳೆ, ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ರಗಳೆ, ಅತಿಭಕ್ತನ ರಗಳೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ, ರುದ್ರಪಶುಪತಿಯ ರಗಳೆ ಮೊದಲಾದವು ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ, ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ, ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆ, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ, ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ, ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯನ ರಗಳೆ, ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ರಗಳೆ, ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ರಗಳೆ ಮುಂತಾದವು ನೂತನರ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಪುಷ್ಪರಗಳೆ, ಹಂಪೆಯರಗಳೆ, ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ ರಗಳೆ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ರಗಳೆ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ರಗಳೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದಾಗ 'ಸ್ಥಲ' ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಒಂದು 'ಸ್ಥಲ'ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು 'ಸ್ಥಲ'ದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ತರಲಾಗಿದೆ. ರಗಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಏಕತಾನತೆ'ಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಹೊಸದು ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಥನ ಭಾವಗೀತೆಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ 'ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ' ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೃತಿ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಮುಖ್ಯ ನೇತಾರನಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಮೀಪ ಕಾಲದವನಾದ ಹರಿಹರ ಆವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತರುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಲೋಕ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಅಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥ ಅಂಶ. ಪವಾಡಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟ ಹರಿಹರ, ಅವನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಪೂರ್ಣ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಈಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಹದಿಮೂರು ಸ್ಥಲಗಳು ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಮುಂದುವರಿದಿರಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ.

ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆದ ಹರಿಹರ ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆಯನ್ನು ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಮುಗಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಈ ರಗಳೆಯ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಗೆ ಅದು ಅವಸರದ ಬರೆವಣಿಗೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲಮನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ

ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಕಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ತರುವಾಯ ಶರಣರು ಚದುರಿದಾಗ, ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟು ಓಲೆಗರಿಗಳನ್ನು ಒಯ್ದರು. ಆಗ ಹರಿಹರನಿಗೆ ದೊರೆತ ಓಲೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಇದ್ದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದು. ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಹಂತಗಳಿವೆ: ಆದಿಯಿಂದ ಕಾಮಲತೆಯನ್ನು ಒಲಿದು ಅಗಲುವವರೆಗೆ; ಕಾಮಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಅನಿಮಿಷಯ್ಯನ ದರ್ಶನದವರೆಗೆ; ಅನಿಮಿಷಯ್ಯನಿಂದ ಲಿಂಗ ಪಡೆದು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರೆಗೆ; ಅರಣ್ಯದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಸವ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡುವವರೆಗೆ; ಬೋಧೆ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರೆಗೆ. ಇವು ಅಲ್ಲಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಕೂಡ ಆಗುತ್ತವೆ. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನ ಬಾಳಿನ ಆರಂಭದ ಸಂಗತಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಹರಿಹರನ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ಎರಡು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳು ಒಪ್ಪಿವೆ. ಹರಿಹರನನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ವಿರೋಧಿಸಿದವನು ಚಾಮರಸ. ಆದರೆ ಚಾಮರಸನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹರಿಹರನನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರು ಇದ್ದರು. ಚಾಮರಸ ಹರಿಹರನಂತೆಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಚಾಮರಸ ಹರಿಹರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ತಿದ್ದಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಅಲ್ಲಮ ಮಾಯಾಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವನು ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿ. ಇದನ್ನೇ ಗೂಳೂರ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಾಮರಸ, ಅಲ್ಲಮ ಮಾಯಾಕೋಲಾಹಲನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಎರಡು ಪಂಥಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಿಹರನ ದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಹರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗುಪ್ತಗಣನಾಥನನ್ನು ಮಹಾದೇವಿ ಎಂಬ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆ 'ಭವೀ' ಎಂದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಪಿತಳಾಗಿ ಉಡುತಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಳು ಎಂಬುದು ಹರಿಹರನ ಕಲ್ಪನೆ. ಎರಡನೆಯ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಹರಿಹರನ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ತಾಮಸ ಕಳೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿ, ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಅವಳೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದರದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಳೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ. ಇದು ತೀವ್ರವಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೇ ಇರಲಿ ಹರಿಹರ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆಯ

ಮೂಲಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ವಿರಲಾರದು.

ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಹರಿಹರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ವಚನಕಾರರ ಸಮಾನತೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿ, ಭಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈಗ 'ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ'ಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಕುಂಬಾರನ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಉದ್ದೇಶಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಕುಂಬಾರನು ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಡನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು, ಅದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊನೆಯಾದ ಮೊಳೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರ ಇಟ್ಟು, ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಮಾಡಿದ ಹಸಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ತಿರುಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಮಡಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಆ ಹಸಿಮಡಕೆಯನ್ನು ಚಟೆದಾರರಿಂದ ಕೊಯ್ದು, ತಿದ್ದಿ, ಒಣಗಿಸಿ ಆವಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿ ಸುಡಲಾಗುವುದು. ಮಡಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಈ ಬಾಹ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂತರಂಗದ ವಿಕಾಸದಿಂದಲೇ ದೈವೀಕೃಪೆ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣವನ್ನೂ, ಭಕ್ತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನೂ ತಪ್ಪದೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹರಿಹರನ ಹಲವಾರು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಭರತೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರೀತಿಯ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನೂ, ಮಾನವೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶವನ್ನಾಗಲಿ, ಮಲುಹಣನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನಾಗಲಿ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಮಾನವೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ ಯಾರು ತಾನೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತರ ಹಾಗೆ ಹರಿಹರನೂ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಅವನ ಭಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ ಪುಷ್ಪರಗಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾವಗೀತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳ ಹಿಂದೆ ವಚನಕಾರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವಂತೆಯೇ, ಹರಿಹರನ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕವಿ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹೋರಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಫಲ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇತರರಿಗೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಅವನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಫಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡದೆ ಇರುವವರಿಗೂ ದೊರೆತುಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕದ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು

ವುದಾದರೆ, ಆಗ ಅದೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಕವಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕವಿಗೆ ಉತ್ಕಟವಾಗೇನೊ ಇದೆ; ಆದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿದುದೂ ಒಪ್ಪುವಂಥದಲ್ಲದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಸತ್ತ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಯಿತು.

ಪುರಾತನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ(observation) ನೂತನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದು. ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಒಂದು ಗುಂಪು; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಿಕ್ಕವು, ಏಕಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದವು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವಂಥವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಬರುವಂತಿದ್ದು, ಭಾವೋತ್ಸು ಕತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ವೇಗವಿಲ್ಲದೆ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಸಾಗುವಂಥವು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ 'Epic orientation'ನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಭಕ್ತನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಹರಿಹರನ ವಿಶೇಷ. ಕಥಾನಾಯಕರು ಕೆಳವರ್ಗದವರಾದರೂ, ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಂದಲ್ಲ. ಹರಿಹರ ಕೊಡುವ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೂಡ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯದ್ದೇ. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವುದು, ಭಕ್ತನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶಿವನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಂದೀಶನಿಗೆ ಅಥವಾ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು- ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಮರ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಮರ್ತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಹರಿಹರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ನಿಲವು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜಗತ್ತೇ ಎದುರಾದರೂ, ಅದೆಲ್ಲ ಒಂದು 'ಮಾದರಿ' (Pattern)ಯಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿರುವುದು. ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಏಕತಾನತೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರಕ ವಿಚಾರವೇ. ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನೇನಾದರೂ ಮುರಿದಿದ್ದರೆ, 'ಸರಳ ರಗಳೆ'ಯ ಜನಕನೆ ಅವನಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎತ್ತರ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅವನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಘವಾಂಕ : ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೨೯೦-೧೩೦೦ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.[೧] ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೧೬೫ರಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು.[೨] ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರ ಈ ನಿಲವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಕೊಟ್ಟ ೧೨೮೦-೧೨೯೦ರ ಕಾಲ, ಕಿಟ್ಟೆಲರ ವಾದವನ್ನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.[೩] ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರು ರಾಘವಾಂಕನು ೧೧೬೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ೧೧೯೦ರ ಆಚೀಚೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ, ೧೨೨೦ರ ವರೆಗೂ ಅವನ ಕಾಲವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.[೪] ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲದ ಕೆಳಗಿನ ಗಡುವನ್ನು ೧೨೦೦ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಎ. ಆರ್ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಅವನು ೧೨೮೦ರಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರನ್ನೆ ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತಿದೆ.[೫] ೧೨೪೦ರ ವರೆಗೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೬] ಈ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಒಂದು ಕಡೆ ೧೨೦೦ ಎಂದೂ,[೭] ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ೧೧೫೬ ರಿಂದ ೧೨೨೦ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನೂ[೮] ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ;[೯] ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ೧೨೨೫ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು.[೧೦] ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ ನಡುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದ ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ ೧೨೨೫, ಹಿರೇಮಠರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸಿದೆ.[೧೧] ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಜನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೧೮೫-೧೨೩೫ ಎಂದು ಈಚಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೨]

ರಾಘವಾಂಕನ ಜೀವಿತದ ಕಾಲ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೆ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ೧೧೬೫, ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ ೧೩೦೦ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಈಗ ತೊಡಗಬಹುದು.

೧. ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರದ ದೇವರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಓದಿದನೆಂಬ ವಿಷಯ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರ. 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ದೇವರಾಜ ಯಾರೆಂಬುದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವರಾಜ ೧೨೮೬-೧೩೨೮ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದಿದ್ದರಬಹುದೆಂಬ ಬ್ರ್ಯಾನರ

ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಬ್ರೌನ್ ಹೇಳಿದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ದೇವರಾಜನೊಬ್ಬ ಆಳಿದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಈ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪಾಪುರದಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಸಣ್ಣ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದೆಂದು ಹೇಳಿದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು, ಬ್ರೌನರ ವಾದವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋವಿಂದಪೈ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಎರಡು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು: ಹಂಪೆ ಸಿಂದವಾಡಿಗೆ ಸೇರಿತ್ತೆಂದಾದರೆ, ಆ ದೊರೆ ಸಿಂದವಂಶದ ೧೧೮೭-೧೨೦೫ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಮಲ್ಲಿದೇವರಸನೆಂಬುವನು ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು; ಹಂಪೆ ಉಚ್ಚಂಗಿಯ ಪಾಂಡ್ಯರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದಾದರೆ, ೧೧೮೧-೧೨೨೭ರವರೆಗೆ ಆಳಿದ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಪಾಂಡ್ಯ ದೇವರಸನು ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಮಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಪಾಂಡ್ಯ' ಕಳಚಿಹೋಗಿ 'ದೇವರಸ' ಉಳಿದು, ಇವನೇ ದೇವರಾಜನಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಸಂದೇಹ. ಅಗ್ಘಣಿ ಹಂಪಯ್ಯನೆಂಬ ವಚನಕಾರನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ "ದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನ ಅರಸುತನ ಹೊಸತು"[೧೩] ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾದ ದೇವರಾಯ, ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ಹೇಳಿದ ದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಬ್ರೌನ್ ಹೇಳಿದ ದೇವರಾಯ–ಈ ಮೂವರೂ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಸೂಚನೆ.[೧೪] ಕಂಪಿಲರಾಯನಿಗೆ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಲ ದೇವರಾಯ ಎಂದಿದ್ದು, ಕವಿಗಳು ಇವನನ್ನು ದೇವರಾಜ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವರೆಂದು ಹುಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸಜೋಯಿಸರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.[೧೫] ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಘವಾಂಕ ಕಂಪಿಲದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಿದೆ.[೧೬]

ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದಗಳಿಂದ ದೇವರಾಜ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜನೆಂಬುವನು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅವನಾರೆಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದು. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಪಂಪಾಪುರದ ದೇವರಾಜನೆಂದು ಉದ್ಧರಿಸುವಾಗ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆನೆಗುಂದಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾನಗರಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೂ ಕಂಪಿಲದೇವ ರಾಯನನ್ನೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಪಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಪಿಲದೇವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜ ಹೊಯ್ಸಳ ಮೂರನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನು.[೧೭] ರಾಘವಾಂಕ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನವನೆಂದು ಅನ್ಯ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಶ್ರುತಪಡುವುದರಿಂದ, ಅವನಿಂದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿದ ರಾಜ ಈ ಕಂಪಿಲದೇವನಾಗಿರಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹುಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸಜೋಯಿಸರ ವಾದವೂ ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆಧಾರಗಳು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವುವಾದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತರಾದ

ರಾಜರು ಹಂಪೆಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿಂದರಲ್ಲಿ ಆಚಿದೇವರಸ (೧೧೯೪) ಎಂಬವನಿದ್ದಾನೆಯೆ ಹೊರತು ಮಲ್ಲಿದೇವರಸ ಎಂಬುವನು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.[೧೮] ಗುತ್ತಲಿನ ಗುತ್ತರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಲ್ಲಿದೇವ ಎಂಬುವನಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಇವಲ ಕಾಲ ೧೧೧೫.[೧೯] ಉಚ್ಚಂಗಿಯ ಪಾಂಡ್ಯರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಪಾಂಡ್ಯನು ಚಾಲುಕ್ಯ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ಮಾಂಡಲಿಕನಾಗಿ ೧೦೮೫ರಲ್ಲಿ ನೊಳಂಬವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು;[೨೦] ಗೋವಿಂದಪೈ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು ವಿಜಯಪಾಂಡ್ಯ ಎಂಬುವನು.[೨೧] ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದವನ್ನೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ದೇವರಾಯರುಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದೀತು! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ದೇವರಾಜ ಯಾರೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲ; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರ ಮಾತನ್ನೆ ನಾವೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ರಾಘವಾಂಕನು ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ 'ಮೀಸಲುಗವಿತೆ' ಯಾದ 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದನೆಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯ. 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ'ಗಳು ರುದ್ರಪ್ರತಾಪ ನೆಂದೂ, 'ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿ ಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರ' ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೆಂದೂ ಇವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿವೆ. ೧೨೯೨-೧೩೩೫ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಓರುಂಗಲ್ಲಿನ ರುದ್ರಪ್ರತಾಪನೇ ಇವನೆಂಬುದು ಕಿಟ್ಟೆಲರ ಅಭಿಮತ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ೧೧೬೨ರ ಕಾಕತೀಯ ರುದ್ರನೇ ಇವನೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಕಾಕತೀಯ ರುದ್ರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅವನ ರಾಜಧಾನಿ ಓರುಂಗಲ್ಲಾಗಿರದೆ ಅನುಮಕೊಂಡವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು, ಓರುಂಗಲ್ಲು ರಾಧಾನಿಯಾದುದು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದುದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ ಹೋಗಿದ್ದುದು ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಜಧಾನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಓರುಂಗಲ್ಲಿನಂತೆ ಅನುಮ ಕೊಂಡವೂ ಒಂದು ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸಾಧಿಸುವರು.[೨೨] ಅನುಮಕೊಂಡದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿನ "ಅನುಮಕೊಂಡ ನಾಮನಗರೀ ಶ್ರೀ ರಾಜಧಾನೀವ" ಎಂಬುದರ 'ಇವ' ಪ್ರತ್ಯಯ "ರಾಜಧಾನಿಯ ಹಾಗೆ ಅನುಮಕೊಂಡ ಇದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನು ಕಾಕತೀಯ ವಂಶದವನಾದ ೧೧೬೩-೧೧೯೬ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ೧ನೆಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೇ ವಿನಾ ೧೨೯೧-೧೩೩೦ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ೨ನೆಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನಲ್ಲವೆಂದು ಗೋವಿಂದಪೈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವರು. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಹಿರೇಮಠರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ದೇವೀರಪ್ಪನವರು, ಗಣಪತಿ ಕಾಕತೀಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಮಗಳು ರುದ್ರಾಂಬ ಯುವರಾಜ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಾಘವಾಂಕ ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜ ಕಾಕತೀಯ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ರುದ್ರದೇವ, ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ - ಇವರಲ್ಲಿ ಆ ರಾಜ ಯಾರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಈಚಿನವನಾಗಿದ್ದು, ಇವನಿಗೂ ಕಂಪಿಲಿಯ ಕುಮಾರರಾಮನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿಚಾರವೊಂದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದರಿಂದ,[೨೩] ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿರಲಾರ. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಧಾರವೆಂದರೆ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಗಣಪತಿ ಕಾಕತೀಯ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಅನುಮಕೊಂಡದಿಂದ ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೪] ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಘವಾಂಕ ಗಣಪತಿಯ (೧೧೯೯-೧೨೬೧) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಂದೇಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ರುದ್ರದೇವನೇ ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಕೊಂಡದ ಜೊತೆಗೆ ಓರುಂಗಲ್ಲನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಗಣಪತಿಯ ಕಾಲದ ಶಾಸನವೊಂದರಿಂದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.[೨೫] ಆದ್ದರಿಂದ ರುದ್ರದೇವ ತನ್ನ ಅಧಿಕೃತ ರಾಜಧಾನಿ ಅನುಮಕೊಂಡದ ಜೊತೆಗೆ ಓರುಂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲೂ ಸಭೆ ನಡೆಸಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವನು ಪ್ರತಾಪಶಾಲಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆಮೇಲೆ ಇವನನ್ನು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರಬೇಕು. ಇವನನ್ನು ೧ನೆಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೆಂದೂ ೧೨೯೫-೧೩೨೬ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದವನನ್ನು ೨ನೆಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೆಂದೂ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.[೨೬] ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದುದು ೧ನೆಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಕಾಕತೀಯ ರುದ್ರದೇವನ ಕಾಲದ ಅಂತಿಮ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

೩. ಹರಿಹರ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸನಿಗೂ ತ್ರಿಭುವನತಾತನಿಗೂ ವಾದ ನಡೆದಾಗ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಉಪಸ್ಥಿತನಿದ್ದನೆಂಬುದು 'ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣ'ದ ಹೇಳಿಕೆ. ನರಸಿಂಹಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಮಗ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯದೇ ಉಲ್ಲೇಖ. ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನ 'ಸಾನಂದ ಚರಿತೆ' ಈ ರಾಜನನ್ನು ದೋರಸಮುದ್ರದ ವೀರನರಸಿಂಹ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ (ಕಥಾಗರ್ಭ ಸಂಧಿ, ೧-೫). ಈ ವೀರನರಸಿಂಹನು ೧೨೮೩ರಿಂದ ಆಳಿದ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿನ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಬಾರದೆಂದೂ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಮಗನೂ ೧೧೪೧-೧೧೭೩ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದವನೂ ಆದ ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನೇ ಇವನೆಂದೂ ಇವನ ಮಗ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನನ್ನೇ ಪದ್ಮಣಾಂಕ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣೋಕ್ತ 'ನರಸಿಂಹಬಲ್ಲಾಳ' ಹೇಳಿಕೆಗೆ ನರಸಿಂಹನ ಮಗ ಬಲ್ಲಾಳ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಇವನು ೩ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಮಗನಾದ ೩ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ (೧೨೯೧-೧೩೪೨) ನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಗೋವಿಂದಪೈಯವರು "ಈ ನರಸಿಂಹ ೧೧೪೧ರಿಂದ ೧೧೭೩ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನೆ ವಿನಾ ೧೨೨೦ರಿಂದ ೧೨೩೫ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹನೂ ಅಲ್ಲ, ೧೨೫೪ ರಿಂದ ೧೨೯೧ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ೩ನೆಯ ನರಸಿಂಹನೂ ಅಲ್ಲ" – ಎಂದು ಹೇಳಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಾದವನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಾಜ ೧೧೭೩-೧೨೨೦ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ೨ನೆಯ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹ, ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ೩ನೆಯ ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಿಟ್ಟೆಲರ ೩ನೆಯ ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ೩ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಈಚಿನವರಾಗುವ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ೩ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂದು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ೨ನೆಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ. ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ತೊಡಕು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನೆಂದು ಹೆಸರಾಂತಿದ್ದರೂ ಬಸವಪೂರ್ವಕಾಲೀನನಾದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದಿತೆಂದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಗೊತ್ತಾದರೂ,[೨೭] ಅದು ಮತ್ತೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಮೇಲೆಯೇ ಬರುವುದರಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲ. 'ಸಾನಂದ ಚರಿತೆ'ಯ 'ವೀರ ನರಸಿಂಹ' ೨ನೆಯ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ನರಸಿಂಹರ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನನ್ನಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತೇ ವಿನಾ ವೀರನರಸಿಂಹ ಎಂದಿರಲಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ 'ವೀರ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಧೀರ' ಎಂಬ ಪಾಠವಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣೋಕ್ತ 'ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಬಲ್ಲಾಳ' ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು, ಅದು ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೨೮] ಇದು ಸತ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮುಖ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಕಾಕತೀಯ ರುದ್ರದೇವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ಆಧಾರವೊಂದಿದೆ. ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಮತ್ತು ಭಿಲ್ಲಮರ ನಡುವೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದ್ದು, ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಿಲ್ಲಮ ಸೋಲುವನು; ಇದು ನಡೆದದ್ದು ೧೧೯೧ರಲ್ಲಿ. ಈ ಭಿಲ್ಲಮನ ಮಗನಾದ ಜೈತುಗಿ ಕಾಕಿತೀಯ ರುದ್ರದೇವನನ್ನು ಕೊಂದು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಯಾಗಿಸಿದ ವಿಚಾರವಿದೆ; ಇದು ನಡೆದದ್ದು ೧೧೯೬ರಲ್ಲಿ.[೨೯] ಇದರಿಂದ ೧೨೨೦ರ ವರೆಗೂ ಬದುಕಿದ್ದ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಕಾಕತೀಯ ರುದ್ರದೇವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗದು. ಇದರ ಬೆಳಕಿನಿಂದ, ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ತ್ರಿಭುವನ ತಾತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಉಪಸ್ಥಿತನಿದ್ದ ರಾಜನ ಸಭೆ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ (೧೧೭೩-೧೨೨೦)ನದೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

೪. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ'ದಲ್ಲಿ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾಗಿರಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ' ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಷಟ್ಪದಿ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದು ಉದ್ಧೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೦] ಅಲ್ಲದೆ 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೫. 'ಬಸವಪುರಾಣ'ದ ಕರ್ತೃವಾದ ಭೀಮಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಭೀಮಕವಿಯ ತಂದೆ ಶಿವದೇವ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಬಂದು "ಎನಗೆ ಸತ್ಪುತ್ರನಾದಡೆ ನಿಮ್ಮ ಪದಸೇವೆಯನೆ ಮಾಡುತೋದುತಿಹ ರಾಘವಾಂಕನ ಸೇವೆಯನೆ ಮಾಡಿಸುವೆನೋದಿಸುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನೆಂಬುದಾಗಿ 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ' (೧೫.೪-೭) ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭೀಮಕವಿಯೇನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭೀಮಕವಿ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದವನು, ರಾಘವಾಂಕ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ-ಭೀಮಕವಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಭೀಮಕವಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವುದರಿಂದ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ರಾಘವಾಂಕ ಇದ್ದನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

೬. ರಾಘವಾಂಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ 'ಹರಿಹರ ಮಹತ್ತ್ವ'ವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವನ ಗರ್ವವನ್ನು ಮುರಿದನೆಂಬ 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ'ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಅಸಂಗತ ವಿಷಯ. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. "ತಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಅವರೊಡನೆ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವಂತಿದೆ"[೩೧] ಎಂಬ ಹಿರೇಮಠರ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ.

೭. ರಾಘವಾಂಕನೂ ಜನ್ನನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹಿತರೆಂದು ತಿಳಿಸಿ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಬಂದ ಮೇಲೆ (೧೨೦೯) 'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ' ಹುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ (೧೨೩೦) ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ದೇವೀರಪ್ಪನವರ ಹೇಳಿಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಜನ್ನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಅಥವಾ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನ (೧೧೭೩-೧೨೨೦) ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಅವನ ಮಗ ವೀರನರಸಿಂಹ ಅಥವಾ ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ (೧೨೨೦-೧೨೩೫) ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವರು.[೩೨] ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಜನ್ನನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು

ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಹರಿಹರ, ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ, ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಜನ್ನರು ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದೇನೊ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳಾವುವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಜನ್ನ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನಲ್ಲಿದ್ದುದಾದರೆ, ರಾಘವಾಂಕ ಹೋಗಿದ್ದುದು ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕಿರಬಹುದೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಜನ್ನ ಇದ್ದುದು ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಆಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವೀರಪ್ಪನವರ ಈ ವಾದ ಅನ್ಯ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ದೃಢಗೊಳ್ಳುವ ತನಕ ಬರಿಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

೮. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ನೀಡಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ (೯. ೪೭-೫೩ಇ.,). ಕಲ್ಲಯ್ಯನು ಸುಮಾರು ೧೧೯೦ರ ವರೆಗಾದರೂ ಜೀವಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹಿರೇಮಠರು ಊಹಿಸುವರು.[೩೩] ಕಲ್ಲಯ್ಯನು ಸಮಾಧಿ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಹರಿಹರ ಈತನ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣ, ರಾಘವಾಂಕ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನವನೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

೯. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಿಂದ(೮-೫೮) ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮಾಡಿಸಿದ ಮದುವೆಗೆ 'ಹೊಯ್ಸಳ' ದೇಶದಿಂದ ಜಂಗಮರು ಬಂದಿದ್ದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುವುದು. 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ (೫-೭೧) ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ತಂದಿದ್ದವರಲ್ಲಿ 'ಹೊಯ್ಸಳ'ಯನೂ ಒಬ್ಬನಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಬರುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿನ 'ಹೊಯ್ಸಳ' ಪದ ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದುದರ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಜ್ಯ ಹಾಳಾದ ೧೩೧೦ನೆಯ ಇಸವಿಗಿಂತ ರಾಘವಾಂಕ ಹಿಂದಿನವನೆಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೦. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ "ವೀರ ಜಗದೇವನಿಂದ ಭೂಪ ಬಿಜ್ಜಳನಳಿದ" ವಿಷಯದ ಜೊತೆಗೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ತಮ್ಮನಾದ ಕರ್ಣದೇವನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಲು ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ (೮-೯೫, ೯-೨). ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಡೆಯ ವರ್ಷ ೧೧೬೭; ರಾಯ ಮುರಾರಿ ಸೋವಿದೇವನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಈ ವರ್ಷದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ ಇದು ನಿಶ್ಚಿತ.[೩೪] ಬಿಜ್ಜಳನು ಹೊಯ್ಸಳ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರವೊಂದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿದೆ.[೩೫] ರಾಘವಾಂಕ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದು ಆತನು ಸತ್ತ ಕೆಲಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಬಯಲಾಗಿರಬೇಕು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಬಯಲಾದ ಕೆಲಕಾಲದ ಮೇಲೆ ರಾಘವಾಂಕ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು. ರಾಘವಾಂಕ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ ಕಳೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ಹಿರೇಮಠರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಚಾರಣೀಯ.

೧೧. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಂತೆಯೇ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ವೂ ಅದರ ಕಥಾನಾಯಕ ಆದಯ್ಯನ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಆದಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ಈಚೆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದಯ್ಯ ಹುಲಿಗೆರೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯ ರಾಜನಿದ್ದಂತೆ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' (೪-೫೧, ೫೩, ೫೫ ಇ.) ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಮತ್ತು ೧೦೫೦ರ ಕರಹಾಡರಾಜ ಇಮ್ಮಡಿ ಜತಿಗಿನ ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆದಯ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧೨. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪೋಲಾಳ್ವ ದಂಡನಾಥನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಇವನು 'ಹರಿಚಾರಿತ್ರ' ಎಂಬ ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಇದು ೧೨೨೪ರ ದಾವಣಗೆರೆಯ ೨೫ನೆಯ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಇವನ ಕಾಲ ೧೨೨೪ ಎಂದು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವುದು. "ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲ ಸುಮಾರಾಗಿ."[೬] ಇದರಿಂದ ಇವರು ಸಮಕಾಲೀನರೆಂಬುದೂ ಷಟ್ಪದಿ ಸ್ಥಾಪಕರಾರು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ತಲೆದೋರುವುದು. ಮುಂದಿನ ಯಾವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯೂ ಪೋಲಾಳ್ವನನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆದ್ಯನೆಂದು ಹೇಳದಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸ್ಥಾಪಕ ಪೋಲಾಳ್ವನಲ್ಲ, ರಾಘವಾಂಕನೆಂದು ಹಿರೇಮಠರು ಸಾಧಿಸುವರು. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ವರ್ಣನೆ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನವರೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ, ಪೋಲಾಳ್ವನು ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮಗ ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಘವಾಂಕ ಪೋಲಾಳ್ವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೋಲಾಳ್ವ ೨ನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮಕಾಲೀನರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲದ ಕೆಳಗಿನ ಗಡುವಾಗಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕೊಟ್ಟ ೧೧೬೫ರ ಕಾಲ ಬಿಜ್ಜಳ ೧೧೬೭ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಸವಾದಿಗಳ ಸಮಕಾಲಿಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕನ ಈಚಿನ ಗಡುವನ್ನು ೧೩೦೦ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರು ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ, ಹರಿಹರನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ'ದ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಗೋವಿಂದಪೈಯವರ ೧೨೨೦, ಹಿರೇಮಠರ ಮತ್ತು ಮುಗಳಿಯವರ ೧೨೨೫ ಮತ್ತು ದೇವೀರಪ್ಪನವರ ೧೨೩೫ನ್ನು ಸ್ವೀಕೃತ ಕಾಲಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ' ೧೨೩೦ ರಿಂದೀಚೆಗೆ

ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲ ೧೨೩೦ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ', 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ', 'ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ', 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ', 'ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿ ಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರ' ಈ ಗಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಐತಿಹ್ಯದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯದಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ರಾಘವಾಂಕನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನು ಶೈವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಮಹಾದೇವಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಾಣಿಯರ ಮಗನೆಂದು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಗತಿ. ಕವಿಯೇ ತನ್ನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ "ಹಂಪೆಯ ಮಹಾದೇವನಾತ್ಮಜ" (೧-೧೩) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅವನನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದು, ಅದನ್ನೇ ಆಮೇಲಿನ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕಾರಣ, ಅವನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರದ ನಿವಾಸಿಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಂತೆಯೇ ಅವನೂ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಮೊದಲು 'ರಾಘವ' ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ 'ರಾಘವಾಂಕ', 'ರಾಘವ ದೇವ', 'ರಾಘವ ಪಂಡಿತ' ಎಂಬಿವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ (೧-೮,೯) 'ರಾಘವ' ಎಂದೇ ಇದೆ; 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ' (೫-೩೫) ಮತ್ತು 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ' (೨-೩೬) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರನ ಸೋದರಳಿಯನೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ'ದ 'ಅಗ್ರಜೆಯ ಸುತ'(೫-೩೫) ಮತ್ತು 'ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ'ದ 'ವರಹರೀಶ್ವರನ ಸೋದರಳಿಯ'(೫೭-೯-೫೯) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ. ಆದರೆ 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ (೨-೩೩) ಹರಿಹರನು 'ವಂಶಗುರು' ಎಂದಿದೆ; 'ಬಸವ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಹರಿದೇವಸುತ' ಎಂದಿದೆ. ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ "ಹಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರನ ವರಸುತ" (ಹಚಕಾ. ೧-೧೫; ಸಿದ್ಧರಾ. ೧-೧೨, ೯-೬೨; ಸೋಮಚ. ೧-೨೧; ವೀರೇಚ. ೧-೮) ಎಂದೇ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೆ.ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರರು, ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರನ ಸೋದರಳಿಯನಲ್ಲವೆಂದೂ ಹಾಗೆ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದುದು.[೨] ಆದರೆ ಸೋದರಮಾವನಾಗಿದ್ದವನು

ಗುರುವಾಗಬಾರದೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿರಬೇಕು. 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತು 'ಬಸವಪುರಾಣ'ಗಳು ಇದನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರಬೇಕು. 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ 'ವಂಶಗುರು ಹರೀಶ್ವರನೆನಿಸುವಾಚಾರ್ಯರ್ವರಂ ಬರಿಸಿ' (೨-೩೩), "ಗಾಯಿತ್ರಿಯುಪದೇಶಮಂ ಮಾಡಿಸಿ" (೨-೪೯), "ಚತುರ್ದಶ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಕಲಿಸಿದ" (೨-೫೧) ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ, ಹರಿಹರನು-ವಿದ್ಯಾಗುರು, ದೀಕ್ಷಾಗುರು ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಗುರು[೩೮] ಎನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀರಶೈವ ದೀಕ್ಷೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮ ನಿರಸನವಾಗಿ ಗುರುಪರಂಪರೆಯೊಂದೇ ಸ್ಥಿರವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.[೩೯] ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯ ಈ ಗುರುಪರಂಪರೆ: ಹಂಪೆಯ ಶಂಕರಪ್ರಭು, ಹಂಪೆಯ ಮಾದಿರಾಜ, ಹಂಪೆಯ ಮಹಾದೇವ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' (೧-೯, ೧೦, ೧೧, ೧೨) ಮತ್ತು 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ', (೧-೭,೮,೯,೧೦)ಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹರೀಶ್ವರ ರಾಘವಾಂಕನ ಗುರುವಾದ ಕವಿ ಹರಿಹರ. ಹಂಪೆಯ ಮಹಾದೇವ, ಹರಿಹರನ ಗುರು ಎಂಬುದು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' (೧-೧೨) ಮತ್ತು 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' (೧-೧೦)ಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ; ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕನ ಗುರು ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಗುರುಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಗುರುಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಹರಿಹರ ತನ್ನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' (೧-೩೨)ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಮಹಾದೇವ' ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯ 'ಮಾಯಿದೇವ'. ಹಂಪೆಯ ಮಾದಿರಾಜನನ್ನು "ಗುಪ್ತಲಿಂಗಪ್ರೇಮಿ ಸುಕವಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನನ್ನು 'ಸುಕವಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಇವನು ಕವಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹರಿಹರನ ತಂದೆಯ ಗುರುವಿನ ಗುರುವಾಗಿ ೧೧೦೦ರಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಯೋ ತಿಳಿಯದೆಂದೂ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೪೦] ಹಂಪೆಯ ಶಂಕರಪ್ರಭುವನ್ನು "ಜೀವಾನುಕಂಪಿಯೆಂದೆನಿಸಿ ರಾಜಿಪ ಸುಕೃತಭಾವಿ" ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಈ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ವಿರಕ್ತರು.[೪೧] ಈ ಗುರುಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸನನ್ನು ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೂ, ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಅವನು ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವವನು. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದವನು ಅವನೇ. ಇದರಿಂದ ಹರಿಹರ ದೀಕ್ಷಾಗುರುವಾದರೆ, ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಮೋಕ್ಷಗುರುವಾಗುವನು.[೪೨]

ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಸ್ತುತಿಯ ನಂತರ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' (೧-೧೪) ಮತ್ತು 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'(೧-೧೧) ಗಳಲ್ಲಿ

ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಾದ ಉದ್ಭಟಯ್ಯ, ಮಯೂರ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಹಲಾಯುಧ, ಕೇಶಿರಾಜ, ಮಲುಹಣ, ಬಾಣ, ಭೋಜ, ಭಲ್ಲಟ, ಭಾರವಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವನು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನೊಬ್ಬನೆ ಕನ್ನಡದವನು; ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಈ ಕೇಶಿರಾಜ 'ಷಡಕ್ಷರ ಕಂದ'ದ ಕರ್ತೃವೂ ಶಿಕಾರಿಪುರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದವನೂ ಆದ ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.[೨೩] 'ಬಸವಪುರಾಣ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಹಣ, ಉದ್ಭಟ, ಹಲಾಯುಧರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕನು 'ಶಿವ'ನೆಂಬ ಕವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಇವನು ಕಂದ ವೃತ್ತ ರಗಳೆ ತ್ರಿಪದಿ ದಂಡಕ ವಚನ ಅಷ್ಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಿರಸಿಗೆಯ ಶಿವಯೋಗಿ ದೇವನಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೨೪] 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ[೨೫] 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶಿವ' ಪದವಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಿತ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವಿದ್ದೂ 'ಶಿವ' ರೂಪದ ಬದಲಿಗೆ 'ಪದ' ಎಂಬುದಿರುವುದು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂದಿಗ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಪಾಠ ಯಾವುದೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಸ್ಮರಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನೇ-ಭಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಭಾರವಿ ಹೊರತು -ಹರಿಹರನೂ ತನ್ನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' (೧-೮)ದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಪದ್ಮಣಾಂಕ, ಭೀಮಕವಿ, ಸುರಂಗ, ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ಷಡಕ್ಷರದೇವ ಮೊದಲಾದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ 'ಉಭಯಕವಿ ಶರಭ ಭೇರುಂಡ', 'ಉಭಯಕವಿ ಕಮಲ ರವಿ' ಮತ್ತು 'ಅದಟಕವಿ ನಿಕರ ಚೌದಂತ' ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು. ಈ ಮೂರೂ ಬಿರುದುಗಳು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇದು ರಚಿತವಾಗುವ ಹಿಂದೆಯೇ ಆತನ ಆಶ್ರಯದಾತನಿಂದ ಇವು ಆತನಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದೊಡನೆ ಆತನ ಜೀವನೇತಿಹಾಸದ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಸುವರ್ಣಶಕೆಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಆತನ ವಿದ್ವತ್ತು ಪಂಡಿತರಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಗಳಿಸಿ ಕೊಂಡಂತೆ, ರಾಜಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರದ ರಾಜ 'ದೇವರಾಜ' ರಾಘವಾಂಕನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ "ಕವಿಶರಭ ಭೇರುಂಡನೆಂಬ ಪಾದದ ಪೆಂಡೆಯವನಿತ್ತು" (ರಾಘಚ. ೩-೧೪) ಗೌರವಿಸಿದನು. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು 'ದೇವರಾಜ' ಬಂಗಾರದ ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ ವಿಚಾರ 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಗುರುರಾಜ ಚಾರಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದಂತೆಯೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ (ರಾಘಚ. ೧೫-೧). ಹೊಯ್ಸಳ ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮಂತ್ರಿ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಭೇಟಿಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸುವುದು ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ

ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಓರುಂಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಮೀಸಲುಗವಿತೆ'ಯಾದ 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಓದಿ ಪರವಾದಿಗಳಾದ ಏಕ, ದ್ವಿ, ತ್ರಿ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದನೆಂಬ ವಿಚಾರ 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ'ವೇ ಮುಂತಾದ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಕೃತಿಪತಿಯೋರುಂಗಲ್ಲಿನ ವೀರೇಶ್ವರನು" (೧-೮) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓರುಂಗಲ್ಲಿನ ವೀರೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ'ಗಳ ಪ್ರಕಾರ ರಾಘವಾಂಕ ಕಡೆಗೆ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಮಾಧಿಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಾಧಿಯಿರುವುದು ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಲ್ಲ, ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ಈಚೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.[೬೭] ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಮುಕ್ತಾಂಗ'ನಾಗಿದ್ದ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ವಾರಣಾಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಕಥೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು ಇಷ್ಟು; ಉಳಿದವೇನಿದ್ದರೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ.

ರಾಘವಾಂಕ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದೂ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನ ಮತದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಹುಟ್ಟು ವೀರಶೈವನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷರೆನಿಸಿದ ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಥಮರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದಿರುವುದು ಅವನ ಮತ ವಿಷಯಕವಾಗಿರುವ ತೊಡಕುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇತರ ಕೆಲವು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೂ ಬಸವಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಾದಿಗಳು ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದವರಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಾದಿಗಳು ಕವಿಗಳಾಗಿರದೆ ಶಿವಶರಣರಾಗಿದ್ದುದು ಕವಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಸವಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರು ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.[೬೮] ಆದರೆ ಇದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರ 'ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ'ಯನ್ನೂ ರಾಘವಾಂಕ 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ರಾಘವಾಂಕ ಸ್ಮರಿಸಿರುವ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಶೈವರಾಗಿರುವುದನ್ನು[೬೯] ನೋಡಿದರೆ, ಮೂಲತಃ ಶೈವ ಪಂಥೀಯನಾಗಿದ್ದು, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ತರುವಾಯ ಆತ ವೀರಶೈವನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ವೀರಶೈವ' ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸದಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬಸವ ಅಲ್ಲಮಾದಿಗಳೂ 'ವೀರಶೈವ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ.

ಆದಕಾರಣ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅವನು ವೀರಶೈವನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿನ "ಹಂಪೆಯರಸನ ಪೊಗಳ್ವ ನಾಲಿಗೆಯೊಳನ್ಯ ದೈವವ ಭವಿಗಳು ಕೀರ್ತಿಸಿದೆನಾದೊಡೆ ಮನಸಿಜಾರಿಯ ಭಕ್ತನಲ್ಲ" (೧-೩೨) ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನು ವೀರಶೈವನೆಂಬುದನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶಿವಕವಿಭೃತ್ಯ', 'ಮಹಾಲಿಂಗಭಕ್ತರ ಭಕ್ತ', 'ಚಿತ್ತೈಸುವುದಪ್ರತಿಮ ಶಿವಾರ್ಚಕರು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಜಂಗಮ, ಬಯಲು, ದೀಕ್ಷೆ, ಶಿವಯೋಗ, ಕಾಯಕ, ಶರಣ, ಲಿಂಗೈಕ್ಯ, ಭವಿ ಮುಂತಾದ ವೀರಶೈವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಗುರುಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಆತ ವೀರಶೈವನೆಂದೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾದಿರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ 'ಗುಪ್ತಲಿಂಗ' ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಲಿಂಗಧಾರಣ ಯಜ್ಞವಿರೋಧ ವಿಷಯಗಳೂ ರಾಘವಾಂಕ ವೀರಶೈವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಾದ ಯಜ್ಞಯಾಗ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು, ಆತನಿಗೆ ಗಾಯಿತ್ರೀ ಉಪದೇಶವಾದುದು ಮತ್ತು 'ರಾಘವ' ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವುದು, ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಮಾಧಿಯಾದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ವೀರಶೈವರಿಗೂ ಕಲಹ ನಡೆಯುವುದು- ಇವು ರಾಘವಾಂಕನ ಮತವಿಷಯಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೊಡಕಾಗಿವೆ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಾದವನು ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಳಸಬಾರದೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು 'ವೀರಶೈವ'ನಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಬಸವ ಪೂರ್ವದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಕವಲು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಂತರವೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದು, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು ಮೊದಮೊದಲು ಸೇರಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೪] 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಬಸವಪೂರ್ವದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆಯೇ ಶೈವಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಮೊದಲು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನಾಗಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ವೀರಶೈವನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಿಂಗಧಾರಣ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಗಾಯಿತ್ರಿಯನ್ನೂ ಉಪದೇಶಿಸಲಾಯಿತು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಕರ್ಮಕಾಂಡವನ್ನೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ, ವೇದಾಗಮಗಳ ಜ್ಞಾನಭಾಗವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಲಿಂಗವಂತರಾದ ಮೇಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ರಾಘವಾಂಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಸಮಾಧಿಯಾಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕಲಹಕ್ಕೂ ಕವಿಗೆ 'ರಾಘವ' ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ರಾಘವಾಂಕ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚಾರಿತ್ರ', 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ', 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ',

‘ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ’, ‘ಶರಭಚಾರಿತ್ರ’ ಮತ್ತು ‘ಹರಿಹರ ಮಹತ್ವ’ ಎಂಬ ಆರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನ ‘ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ’ದಲ್ಲಿ ಈ ಆರೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ‘ಪದ್ಮ ರಾಜಪುರಾಣ’ದಲ್ಲಿ “ರಾಘವನೊರೆದ ನರನುತಿಗೆ ಮುಳಿದು ಕಳೆದು ದಂತವೈದಂ ಮಗುಳೆ ಶೈವಕೃತಿಪಂಚಕವ ಅವನಿಂ ಉಸುರಿಸಿ ಅವಂ” (೫-೩೮) ಕೊಟ್ಟನು ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ‘ನರನುತಿ’ ಎಂದರೆ ‘ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ’. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ನರಸ್ತುತಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಐದು ಶೈವಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಆರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಮಣಾಂಕ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ‘ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರ’ದಲ್ಲಿ (ಭಾಗ ೨, ಪು. ೨೮೬) ರಾಘವಾಂಕನು “ಶರಣರ ಚರಿತ್ರ ಪಂಚಕಾವ್ಯಂಪೇಳಿ” ಎಂಬ ವಿಷಯವಿದೆ. ಈ ‘ಪಂಚಕಾವ್ಯ’ಗಳಲ್ಲಿ ‘ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ’ವೂ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೫೦] ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಶಿವಭಕ್ತನೆನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಶಿವಭಕ್ತನಾದರೂ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ‘ಶೈವಪಂಚಕ’ವೆಂದರೆ ‘ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ’ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಐದು ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಆರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದು, ಕಡೆಯ ಎರಡು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಹೆಸರಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ದೊರೆತಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಊಹಾಪೋಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿರುವನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಸಂದೇಹ. ‘ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರ’ ಮತ್ತು ‘ಹರಿಹರ ಮಹತ್ತ್ವ’ಗಳು ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳೋ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ‘ಹರಿಹರ ಮಹತ್ತ್ವ’ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದ ದೇವೀರಪ್ಪನವರು, ‘ಶರಭಚಾರಿತ್ರ’ಕ್ಕೇ ‘ಹರಿಹರ ಮಹತ್ತ್ವ’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪೋಲಾಳ್ವ ದಂಡನಾಥ ‘ಹರಿಚಾರಿತ್ರ’ವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ, ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರಲು ರಾಘವಾಂಕನು ‘ಹರಿಹರಚಾರಿತ್ರ’ ಎಂಬ ‘ಶರಭಚಾರಿತ್ರ’ವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುವರು.[೫೧]

ರಾಘವಾಂಕ ಈ ಆರು ಕೃತಿಗಳನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ‘ದೇವಾಂಗದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪುರಾಣ’ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಗ್ರಂಥದ ಆದ್ಯಂತದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ “ಹಂಪೆಯ ಹರಿದೇವನ ವರಸುತ ರಾಘವನುಸುರೆ” (೨-೧೨) ಎಂಬ ಮಾತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬೇರಾವನೋ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದು, ರಾಘವಾಂಕನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೫೨] ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಮೂರು: ಗ್ರಂಥ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು, ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿರುವುದು ಮತ್ತು ‘ವಡಿ’ಯ ವಿಚಾರ. ೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಥವಾ

ಈಚೆಗಿದ್ದ ಯಾವನೋ ಕವಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಹೆಸರಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೊಪ್ಪದೆ ಹಿರೇಮಠರು ರಾಘವಾಂಕನೇ ಇದರ ಕೃತಿಕಾರನೆನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫೩] ಕೃತಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಘವಾಂಕನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಇದು ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕಾರಣ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಡಿಯ ನಿಯಮಗಳು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯ,

ಕೃತಿನಾಮ ದೇವಾಂಗ ಪುಣ್ಯ ಚರಿತ್ರವು
ಕೃತಿ ಪೇಳ್ದಾತನಾರೆನಲು
ಯತಿರಾಮ ಮಾದಯ್ಯ ಮತಿಗೆ ಪ್ರಬೋಧತೆ
ನುತ ರಾಘವನು ಪೇಳ್ದೀ ಕೃತಿಗೆ

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಯತಿರಾಮ ಮಾದಯ್ಯನೇ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಏಕೆ ಮಾಡಿರಬಾರದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು.[೫೪] ಮುಂದುವರಿದು, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕವಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲೂ ಯತಿರಾಮ ಮಾದಯ್ಯ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳುತ್ತಾರೆ.[೫೫] ಆದರೆ ಇದು ಊಹೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯತಿರಾಮ ಮಾದಯ್ಯ ಇದರ ಕರ್ತೃವಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾರೋ ಇವನ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಹೆಸರಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಟ್ಟುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಸು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಿರಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರಲಿ, ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ವಡಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಸು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈಚಿನ ರೂಢಿಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದಾದರೆ, ಆ ಗ್ರಂಥವು ಅನ್ಯ ಕರ್ತೃಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾರಸಿಂಹನು (೧೭೬೮) ತನ್ನ 'ಅನುಭವ ಶಿಖಾಮಣಿ'ಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಶರಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆದಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹರಿಹರ ಮಹತ್ತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಶರಭಚಾರಿತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಈ ಶರಷಟ್ಪದಿಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನ ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿನ ನಳಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಾಘವನೊಬ್ಬನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೫೬] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಘವ ಕನ್ನಡದ ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲ, ತೆಲುಗಿನ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವನು. 'ನಂದೀಶಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಶಿವಮೂರ್ತಿ

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆ.[೫೭] ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೫೮] ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ, ರಾಘವಾಂಕನಿಗಿದ್ದ 'ಉಭಯಕವಿ ಕಮಲರವಿ' ಬಿರುದು. ಆದರೆ ಆ ಬಿರುದಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರಲೇಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಆಕರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವನು. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಾಧನೆಯ ಕಥೆ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ೧೪ ಸ್ಥಲಗಳಿವೆ. ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಹರಿವಂಶ, ಲಿಂಗಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೯ ಸಂಧಿಗಳಿವೆ. ಕವಿಯೇ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿರಬಹುದು. 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ'ದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ 'ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ' ಇರುವಂತಿದೆ. ಇದು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದ ಆದಯ್ಯನ ಕಥೆಯನ್ನು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ೫ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ' ವೀರಭದ್ರನು ದಕ್ಷಾಧ್ವರವನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿದ ಕಥೆ. ಇದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣ, ಭಾಗವತದಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಹರಿಹರನ 'ವೀರಭದ್ರದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಓರುಂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬೇಕು. 'ಮೀಸಲುಗವಿತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅರ್ಥ ಖಚಿತವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಕೂಡ. " 'ವೀರಭದ್ರ'ನನ್ನು 'ಉದ್ದಂಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದೆ. ಉದ್ದಂಡ ವೀರಭದ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಂಪೆಯ ಹಾಗೂ ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ವೀರಭದ್ರ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ವೀರಭದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಎಂದು ಕವಿಯು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ[೫೯]" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದರ ರಚನೆ ವಾರ್ಧಕದಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಹೊಸದು. "ಇದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನು ಅವನೇ ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಾಪಿಸಿದನೆಂದೂ ಇರುವ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ದೊರೆಯಬಹುದು."[೬೦] 'ಶರಭಚಾರಿತ್ರ' ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ರಕ್ತಪಾನದಿಂದ ಮತ್ತನಾದ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ವೀರಭದ್ರನು ಶರಭಾಕಾರದಿಂದ ಅಡಗಿಸಿದ ಕಥೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಇದು ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವವನು ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನೊಬ್ಬನೇ. 'ಹರಿಹರಮಹತ್ತ್ವ' ರಾಘವಾಂಕನ ಗುರುವಾದ ಹರಿಹರನ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೃತಿಯೆಂದು 'ರಾಘವಾಂಕಚಾರಿತ್ರ' ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ರಾಘವಾಂಕ ಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣ, ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹರಿಹರ ಕವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗೆ,

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಹರಮಹತ್ವವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕು"[೬೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ರಾಘವಾಂಕನು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅನುಕ್ರಮವೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಾದವೂ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದದ್ದೇ ಅಥವಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೇ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವೇ ಒಂದು ತೆರನಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಕೆಲವರು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮನೋಧರ್ಮದವು. ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಕಾಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ', 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ', 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ', 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'- ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹಿರೇಮಠರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೬೨] 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆವೇಶ, ಮತಾಭಿಮಾನಗಳು ಕವಿಯ ತಾರುಣ್ಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಅವನ ಮೊದಲ ರಚನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೬೩] ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಹೀಗೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಲೂಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಗಳ ರಚನೆಯ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿರೇಮಠರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೇ ಬರುತ್ತಾರೆ ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು.[೬೪] ಕವಿ ತಾನು ಮೊದಲು ಬರೆಯುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.[೬೫] ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. "ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ"[೬೬] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇದಕ್ಕೆ 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ'ದ 'ಹಲ್ಲು ಮುರಿದ ಕಥೆ' ಸಾಂಕೇತಿಕ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಹೋದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ದೇವರಾಜನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು "ನಾನುಸುರ್ದುದೀ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕೃತಿ"

ಎಂದು ಮುಂದಿಡಲು, ಇದಾವುದನ್ನೂ ನೋಡದೆ ಮಾತಾಡದಿದ್ದ ಗುರುದೇವನಿಗೆ ವಂದಿಸಿ, "ದೇವ ನಿಮ್ಮಿಂದಲೀ ಕಾವ್ಯ ಜಸವಡೆವುದೀ ಜಗದೊಳಗೆಯೆಂದಾನು ತರೆ ಸುಮ್ಮನಿರ್ಪುದೇಂ ಕಾರಣ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರ "ಮೃಡಕಥಾ ಕಥನಕಲ್ಲದೆ ರಾಜಕಥೆಗೊಡಂಬಡದೆಮ್ಮ ಮನವಿಲ್ಲಿಗೇಕೆ ತಂದೈ ಕುಜನರೆಡೆಗೊಯ್ದು ಕೇಳಿಸಿದೊಡವರು ನಿನ್ನಯ ಮನಕೆ ಮುದವನಿತ್ತಪರು" ಎನ್ನುವನು. ಇದರಿಂದ ಮನಗುಂದಿದ ರಾಘವಾಂಕ "ರಾಜ್ಯವನಾಳಿಯನೃತದಿಂದ ನರಕಕ್ಕೆ ಸಂದವರ ಕಥೆಯೇ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸತಿಯ ಸುತನಂ ರಾಜ್ಯವಂತನ್ನುವಂ ಕುಂದದಿತ್ತೀಶನೊಲಿಸಿದವನ ಕಥೆಯನೇನೆಂದು ಜರಿವಿರಿ ಗುರುವಲಾವಾದಿಸಲ್ಬಾರದಿಂದಾಡಿ ತೋರಲೆ ಚೋಳಾದಿ ಕಥೆಯನೇಕೆ ಪೇಳ್ದಿರಿ!" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು. ಹರಿಹರ "ತರಳ ನೀನರಿಯೆ ಶಿವನೊಲಿದಾಗ ಕೈವಲ್ಯದಿರವಿಂಗೆ ಮನವೀಯದಿರಲವರ ಪೊಗಳ್ದಪೆವೆ ನರಪತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಶಂಭುವನೊಲಿಸಿ ಪಾಪಕೊಳಗಪ್ಪ ತದ್ರಾಜ್ಯದ ಸಿರಿಯಂ ಪಡೆದವನವಂ ಭಕ್ತರೊಳಗಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಲು, "ಗುರುವೆ ಕಿರಿಯರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದವರು" ಎನ್ನುವನು ರಾಘವಾಂಕ. ಕುಪಿತನಾದ ಹರಿಹರ "ತರಹರಿಸದಿಡೆ ಪಾವುಗೆಯೊಳು ರಾಘವನ ಮುಂಬಲ್ಗಳಚಿಧರೆಗುರುಳ್ದವು." ಅನಂತರ ಶರಣನಿಂದೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಹರಿಹರ ಹೋಗುವನು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುವನು. ಹರಿಹರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಮುರಿದು 'ಶೈವಕೃತಿಪಂಚಕ'ವನ್ನು ಬರೆದು ಹರಿಹರನಿಂದ ಮರಳಿ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ಈ ಕಥೆ 'ರಾಘವಾಂಕಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; 'ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣ', 'ಗುರುರಾಜಚಾರಿತ್ರ', 'ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿಸೂತ್ರರತ್ನಾಕರ'ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಥೆ ಕೇವಲ ದಂತಕಥೆಯಾಗಿರದೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕನ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುರಿದನೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಪುನಃ ಕೊಟ್ಟನೊ ಇಲ್ಲವೊ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿಯ ಘರ್ಷಣೆ, ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಮುಖ್ಯ. "ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ" ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೊರಟ ಹರಿಹರನ ನಿಷ್ಠೆಗೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕುಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹರಿಹರನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಬ್ಬರ ನಡುವಣದ ಘರ್ಷಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ಆಯಿತು. "ರಾಘವಾಂಕನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಆತನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದಂತ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕವಿ ತಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿದ ಸಂಗತಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಮತಧರ್ಮದ ಕರೆಗೂ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ನಾವು

ಗುರುತಿಸಬಹುದು."[೯] 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮತಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು ಉದ್ದೇಶ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸು ವುದಷ್ಟೇ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಂಡಿತು. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಮೇಲೆ 'ಶೈವ ಕೃತಿಪಂಚಕ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಆಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, 'ಸೋಮನಾಥಚಾರಿತ್ರ', 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಿತ ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಒಬ್ಬನು. ಆ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಮಥನದ ಸಾರ ಹಾಗೂ ನೂತನ ಭಾವಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದವು. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನಿತ್ತು ಹೊರಟ ಹೊಸ ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ಶಿಷ್ಯನೂ ಸೋದರಳಿಯನೂ ಆದ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಪರಂಪರೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ, ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾದ ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ರಾಘವಾಂಕನ "ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಕಾವ್ಯ ಮುಖದಿಂ ಪೇಳ್ದನನಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ರಾಘವಾಂಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನವಾದದ್ದೇ ಸರಿ. "ಜನ ಬದುಕಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿ, ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕಿಟ್ಟೆಲ್, 'ನಾಗವರ್ಮನ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು', ಮಂಗಳೂರು, ೧೮೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. liii-lv
೨. ಕಕಚ., ೧, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೧, ಪು. ೨೪೮-೫೦
೩. ಕೆಕಜೀ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೭, ಪು. ೨೬೦-೭೮
೪. ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲವಿಚಾರ, ಕ ಸಾ., ೨-೮, ೯. ಪು. ೩೨೫, ೩೩೧-೩೫
೫. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಸಂ.), 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ', ಮೈಸೂರು, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. viii-xii
೬. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ', ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xvi, xxi
೭. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮತ, ಶಸಾ., ೬-೧೧, ಪು. ೪೦೫
೮. ವೀರೇಚ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xiii
೯. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, 'ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ', ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೦, ಪು. ೨೧-೨೮

೧೦. ಪದ್ಮರಾ., ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೮, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೨೬

೧೧. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಕಸಾಚ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೪, ಪು. ೧೪೭-೫೨

೧೨. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಜೀವನ ಕಾಲ ಮತ, 'ರಾಘವಾಂಕ' (ಸಂ. ವೀ. ಸೀ.) ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬, ಪು. ೩೭

೧೩-೧೪. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಕೆಲವರು ವಚನಕಾರರು, ಪ್ರಕ., ೧೯-೪, ಪು. ೫೮; ಪು. ೫೯

೧೫-೧೬. ಹುಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಯಿಸ, 'ಗಂಡುಗಲಿ ಕುಮಾರರಾಮ', ೧೯೪೧, ಪು. ೩೫; ಪು. ೩೬

೧೭. K.A. Nilakanta Sastry, A History of South India, 1966, p. 234

೧೮-೧೯. 'ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ', ೧, ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರ, ೧೯೭೦, ಪು. ೩೬೮; ಪು. ೩೭೦

೨೦-೨೧. ಎಂ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ', ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೬೭೧, ಪು. ೨೧೩

೨೨. HKLIT., Mysore, 1940, p. 54

೨೩-೨೫. EHD., vii-xi, 1960, p. 652; p. 615; p. 595

೨೬. K.A. Nilakanta Sastry, op. cit. p. 226

೨೭. Derett, The Hoysalas, p. 224 fn.

೨೮. ಎಂ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಕೇಶವಭಟ್ಟ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೫೮

೨೯. K.A. Nilakanta Sastry, op. cit. p. 199

೩೦. HKLIT., 1940, p. 54

೩೧. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೨

೩೨. ಕಕಚ., ೧, ೧೯೬೧, ಪು. ೩೭೯

೩೩. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೪

೩೪. 'ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ', ೧, ೧೯೭೦, ಪು. ೩೫೧-೫೨

೩೫. K.A. Nilakanta Sastry, op. cit, p. 198

೩೬. ಎಚ್.ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಪೋಲಾಳ್ವ ದಂಡನಾಥ, 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಚಾರ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬, ಪು. ೧೬೨

೩೭. ಕೆ.ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ, 'ಹರಿಹರದೇವ', ಕೊಲ್ಲಾಪುರ, ೧೬೩೭, ಪು. ೧೩

೩೮. ವೀರೇಚ, ೧೯೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ix

೩೯. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬

೪೦. ಕಕಚ., ೧, ೧೯೬೧, ಪು. ೧೨೫

೪೧-೪೨. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ರಾಘವಾಂಕನ ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ಶಸಾ., ೬-೯, ಪು. ೩೪೫; ಪು. ೩೪೭

೪೩-೪೫. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ರಾಘವಾಂಕನ ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ಶಸಾ., ೬-೯, ಪು. ೩೭೮; ಪು. ೨೦೨; ಪು. ೧೫೧

೪೬. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೩೭

೪೭. ಉದ್ಧೃತ: 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xiii

೪೮. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೧

೪೯. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೪

೫೦. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xii

೫೧. ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೨-೪೩

೫೨. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಸಿದ್ಧಾರಾ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xiii-xiv

೫೩. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೭-೫೦

೫೪-೫೫. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಸಾ., ೬-೧೦, ಪು. ೩೭೨; ೩೭೩

೫೬-೫೭. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಸಾ., ೬-೧೦, ಪು. ೩೭೧; ೩೭೧

೫೮. ವೀರೇಚ, ೧೯೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. x

೫೯. ರಾಘವಾಂಕನ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಶಸಾ., ೬-೧೨, ಪು. ೪೫೯

೬೦. ವೀರೇಚ, ೧೯೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. x

೬೧. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಸಿದ್ಧರಾ., ೧೯೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xii

೬೨-೬೩. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫೨; ಪು. ೫೧

೬೪. ವೀರೇಚ, ೧೯೭೫, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xv

೬೫. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಸಾ., ೬-೧೦, ಪು. ೩೭೫

೬೬. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರತಿಭೆ, 'ಪರಿಶೀಲನ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭, ಪು. ೫೫ ಅ.ಟಿ.

೬೭. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರತಿಭೆ, 'ಪರಿಶೀಲನ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭, ಪು. ೫೩

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಒಬ್ಬ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕವಿಗಳು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನಂತಹ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳು ಬಹಳ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಕಾರಣ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ. ಶಿವಶರಣ ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉದಯವಾದುವು. ಇಂತಹ ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲದ ಪರಿಣತ ಫಲಗಳಾಗಿ ಬಂದವರು ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಆ ಕಾಲದ ವಿಚಾರ ಮಥನದ ಸಾರ ಹಾಗೂ ನೂತನ ಭಾವಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೂಡ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಹರಿಹರನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ಶಿಷ್ಯನೂ ಸೋದರಳಿಯನೂ ಆದ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆರಂಭವಾದುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ಹರಿಹರನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ, ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾದ ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಕರುಣಾಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶೋಧಗಳು ಇದರ ಪೂರಕ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅಹಂಕಾರದ ನಿರ್ಗಮನ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕವೇ ದೈವಿಕತೆಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯದ ಘಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡದೆ ಮಹತ್ತಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಆಶಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿಧಾನಗೊಳಿಸುವ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಕೆಲವು ತೊಂದರೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರರಿಂದ ಆರನೆಯ ಸ್ಥಲದವರೆಗಿನ ವರ್ಣನಭಾಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಾರುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಲಗಳಿವೆ. ಇದು ರಾಘವಾಂಕನ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದರೂ, ಅವನ ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವೇ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪಟ್ಟ ಪಾಡಿನ ಕಥೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ದಾನಕ್ಕೆ ಕರ್ಣ, ಅಹಿಂಸೆಗೆ ಗಾಂಧಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಆದರ್ಶ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆದರ್ಶ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೆಲೆ ಬಂತೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯದಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಬೆಲೆ ಬಂತು. ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕತೆ ದೇವೇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆರೆದ ದೇವಸಭೆಗೆ "ಒಡಲನಾವರಿಸಿದಂಗೋಪಾಂಗ ಸಂಕುಳದ ನಡುವೆ ನಯನದ್ವಯಂಗಳು" ಎಂಬಂತೆ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾತನ ಸತ್ಯದೆಸಕ"ವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ವಸಿಷ್ಠ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕುಪಿತನಾಗಿ "ನಿಲ್ ನುಡಿಯಬೇಡ" ಎಂದು ಜರಿಯುವನು. ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾತಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದು, ವಸಿಷ್ಠಮುನಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು, ಮತ್ತೆ ಅಖಿಳ ಜೀವಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂದನಲ್ಲದೆ ಲೇಸ ಕಾಣದಿಹ ಭಾವ ಮಗುದೊಂದು – ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ವಸಿಷ್ಠನ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, "ಬೇರಬಲ್ಲವಂಗೆಲೆದೋಱಲೇಕೆ" ಎಂದು ವಿಡಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸತ್ಯವಂತನೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರುವನು. ಕಡೆಗೆ ವಸಿಷ್ಠ "ಹಲವು ಮಾತೇಕಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಭೂನಾಥನೊಳಗಸತ್ಯವನು ಕಾಣಿಸಲು ಬಲ್ಲರು ಧಾತ್ರಿಯೊಳು ಮುನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಲ್ಲಿನ್ನು ಹುಟ್ಟುವರ ಕಾಣೆ ನಾನಿದಬಲ್ಲೆನು " ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವನು. "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅಸತ್ಯವಂತ; ಆತನನ್ನು ಹುಸಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಬಿಡೆ; ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಜಯಶಾಲಿಯಾದರೆ ನನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನೇ ಕೊಡುವೆನು"– ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮರು ಸವಾಲು. ಅಂತು "ಕೋಣನೆರಡುಂ ಹೋರೆ ಗಿಡುವಿಂಗೆ ಮಿತ್ತು". ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಹೋರಾಟದ ಸಿಡಿಲು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಸಿಷ್ಠರು ತಾಳಿದ ನಂಬಿಕೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಶಾಂತ ಸಮರ್ಥನೆ; ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ– ಎಲ್ಲವೂ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ವಸಿಷ್ಠನ ನಿಲವನ್ನು ಕಂಡು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೂ ಭಯ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕೀಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕವಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಸಿಷ್ಠ–

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಸ್ನೇಹದಿಂದಲೇ ಬಂದುದನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕವಿ, ಸತ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವರನ್ನು ವೈರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ವೈರಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇದೆಂದು ಭಾವಿಸಲೂಬಹುದು. ಸತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ; ಸಾಧಿಸುವವನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಒಡಕು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಈ ಪಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಉದ್ದೀಪನೆಗೆ ನೆರವು ನಿಲ್ಲುವವನೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ; ವಸಿಷ್ಠನಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮೌಲ್ಯದ ಸಂವರ್ಧನೆಯೇ ಹೊರತು, ಮೌಲ್ಯ ವಿಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಾಡುವವನಾಗಿ, ನಿಜಕ್ಕೆ ಕಾಪಾಡುವವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಥಾಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ.

ದೇವೇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಹೊರಟುಬಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು 'ಹುಸಿಕ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ. ಹಲವು ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಬಗೆದು ಕಡೆಗೊಂದು ಹೊಳೆದು ಸಂತೋಷಗೊಂಡ. ಋಷಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬಹುಸುವರ್ಣಯಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ. ಯಾಗದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಬಂದು "ಪಿರಿಯ ಕರಿಯಂ ಮೆಟ್ಟಿ ಕವಡೆಯಂ ಮಿಡಿದೊಡೆನಿತುದ್ದಮಂ ಪೋಪುದದಱ ಸರಿಯೆನಿಸಿ ಸುರಿದ ಹೊಸ ಹೊನ್ನರಾಶಿಯನೀವುದರಸ", ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬೆದರದೆ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಕೊಡುವನು. ಆಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ "ನಿನ್ನ ಮೇಲಿರಲಿ ಬೇಹಾಗ ತರಿಸುವೆನು" ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಕಪಟವರಿಯದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಾಯದ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹೂಡಿದ ಈ ಉಪಾಯವೇ ಕಡೆಗೆ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಂದಿತು. ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಬಿಡುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ. ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ತಂತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ತಳಹದಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಳ್ಳುವುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಭ್ರಷ್ಟತೆಯೊಡನೆ ವಸಿಷ್ಠನ ವ್ರತಭ್ರಷ್ಟನೆ ತಳಕುಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದರೂ, ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೂ ಒಂದು ನೆಪವಾಗುವುದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಕಥೆಯ ತಿರುವುಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಧ್ವಜ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಮೃಗವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಯದ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೀಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾದುದರಿಂದ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಾಯ ಹೂಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಈ ದುರ್ಮಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಲವಂತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸಿ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಸಂಕುಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ದೇಶವನ್ನು ಗೋಳಿಡಲು ಕಳುಹಿಸುವನು. ವಿಚಿತ್ರ ಜಾಯಮಾನದ ಋಷಿಯ ಈ ಚಿತ್ರವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾಗಿ ತಂದಿರುವುದು ಅವನ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಕ್ರೂರ ಜಂತುಗಳನ್ನು

ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ವಸಿಷ್ಠ ದರ್ಶನ ಅಚ್ಚರಿಯ ಪುಳಕದೊಡನೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಂಡು ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿದ ವಸಿಷ್ಠನಿಗೆ ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಕೌಶಿಕನ ಕಾಟ ಕಾಲೂರಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ ರಾಜನಿಗೆ "ಮಗನೆ ಹೋಗದಿರು ಮಜೆದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಶ್ರಮಕೆ" ಎಂದು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮಾತಿಗೆ ಇದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಈ ಮಾತು ವಸಿಷ್ಠನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದಲ್ಲ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಕವಿ ಸಂಘರ್ಷದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೀಗೆ ತಂದಿರಬಹುದು.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಸತಿ ಪುತ್ರ ಮಂತ್ರಿ ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಗುರುವಿನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಮಾಯಾವರಾಹ ಬಂದು ಕಾಡತೊಡಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚರಿ – ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಸಹಜ ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಂದಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಂಗಳ ತಪೋವನವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲುವನು. ಅದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮವೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ಆತನಿಗೆ ಭಯ ಬಲವತ್ತರವಾಗುವುದು. ವಸಿಷ್ಠರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಮಂಗಳವೆನಿಸುವುದು. ಅಂದಿನ ಇರುಳು ಕಂಡ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಕೂಡ ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು. ಈ ಕನಸು ಕುಪಿತ ಕೌಶಿಕನ ಕಾಟವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು; ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಧವಳಿಮೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು. ಈ ಕನಸಿನಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬಗೆ ಕದಡುವುದು. ವಿನಾಕಾರಣ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಧೃತಿಗೆಡುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ, ವಿಚಲಿತನಾದ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯೂ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಗೂಢತೆಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಬಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯಲು ಕವಿ ಸಮರ್ಥನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದರೊಳಗೇ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ 'ಸತ್ಯದೆಸಕ'ದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲೆಂದೇ ಈ ಕನಸಿನ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಕನಸಿನಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ನೀಡುವ ಉತ್ತರವಾದರೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ:

ಬಗೆವಡೀ ಕನಸು ಗುರುವಾಜ್ಞೆಯಂ ಮಾಜಿತ
ಕ್ಕೊಗೆವ ಕೇಡಿಂಗೆ ಸೂಚನೆ ಮುನಿಯ ಬೇಡ ಮಂ
ತ್ರಿಗೆ ಮಗಂಗೆನಗೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಚತುರಂಗ ಸೇನೆಗೆ ಸಕಲ ಭಂಡಾರಕೆ
ನಗರಕ್ಕೆ ಸರ್ವಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ತೇಜದೇ
ಳ್ಗೆಗೆ ನಿನ್ನ ಹರಣಕ್ಕೆ ಕೇಡುಬಂದಡೆ ಬರಲಿ
ಮಿಗೆ ಸತ್ಯಮಂ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಡದಿರವನೀಶ ಕೈಮುಗಿದು ಬೇಡಿದೆನೆಂದಳು

ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಂದಿಯನ್ನೆ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಇದು ಮುಂದೆ ನಡೆಯ ಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಂತಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶವೇ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಈ ಸ್ವಪ್ನೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಾಧನೆಯ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಪತಿ ಅಳುಕಿದಾಗ ಸತಿ ಧೈರ್ಯ ನೀಡಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತುವಳು; ಸತ್ಯದೆಸಕ ಸಡಿಲವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ತಿದ್ದುವಳು. ಅವಳ ಪಾತ್ರ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ. ಚಂದ್ರಮತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಕಾರ್ಯವೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿ; ಮುಖ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕೂಡ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಗಾಯಗೊಂಡು ರಕ್ತ ಕಾರುತ್ತ ಬಂದುರುಳಿದ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ "ಕೋಪಗಿಚ್ಚು ಭುಗಿಲೆಂದು ಜಪಜಾಱಿ ತಪತಗ್ಗಿ ಮತಿಗತವಾಗಿ ಸಂದ ಯೋಗಂ ಹಿಂಗಿ ದಯೆ ದಾಂಟಿ ನೀತಿ ಬೀತಾನಂದವೞಿತು ಹೋಗಿ ಹಿಂದ ನೆನೆದುರಿದೆದ್ದು ಸಿಕ್ಕಿದನಲಾ ಭೂಪನಿಂದು ನಾನಾಯ್ತು ತಾನಾಯ್ತು ಕೆಡಿಸದೆ ಮಾಣೆ" ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹೂಂಕಾರದಿಂದೊಗೆಯುವರು ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರು. "ಸಂದ ಕಾರಿರುಳ ಕನ್ನೆಯರು ಹಗಲಂ ನೋಡಲೆಂದು ಬಂದರೊ", "ಕಮಲಜಂ ನೀಲದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳೊದವಿ ಜೀವಂದಳೆದವೋ" ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದ ಈ ಸತಿಯರನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಡಲು ಕಳುಹಿಸುವನು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಈ ಸತಿಯರು ಹಾಡಿ, ನರ್ತಿಸಿ, ನೃಪನ ತಣಿಸಿ ಮುತ್ತಿನ ಸತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ವಿಫಲರಾಗಿ "ನೀನೆಮಗೆ ವಲ್ಲಭನಾಗಿ ಚಿತ್ತದುಮ್ಮಳಿಕೆಯಂ ಕಳೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಭೂನಾಥ" ಎಂದು ಬೇಡುವರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ- ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರ ವಾದ-ವಿವಾದದ ವೈಖರಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಂಗ; ಕವಿಯ ವೈಚಾರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿಯ ನಾಟಕೀಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕತೆಗಳೆರಡೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸಂಗಕ್ಕೆಳಸಿ ಕಾಡಿದ ಸತಿಯರ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಹೇಸಿ, ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟು 'ಮಾತು ತಾ ಹೊಲೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವನು. ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಭ್ರಷ್ಟತೆಗಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದ್ದ ಗಾಣಗಾತಿಯರು "ಬಿಡೆವೆಳಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಮರುಳ್ಗೊಳಿಸಿ ಮತ್ತೊಲ್ಲನವನಿಪನೆದು ಮೊಱೆಯಿಡುತ್ತ ಇಳೆಯೊಳಗೆ ಸಾಱುತ್ತ ದೂಱುತ್ತ ಬಪ್ಪವೆನೆ" ರಾಜ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಚಮ್ಮಟಿಗೆಯಿಂದ ಬಿಗಿಸುವನು. ಆಗ ಸತಿಯರು "ನಿಷ್ಕಾರಣಂ ನೃಪತಿ ಹೊಡೆದನೆಲೆ ಕೌಶಿಕ ಮುನೀಂದ್ರ ಮೊಱೆಯೋ" ಎಂದು ಓಡುವರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವನು.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಳಹೊರಗಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಧಿತವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಕಂಡುಬಂದಿರಬಹುದು. ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರ ಹೋರಾಟವೇನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ

ವಾದುದಲ್ಲ; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ವಿಗಡತನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದದ್ದು ಅದು. ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯನು ಕವಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ, ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗಿದೆ. ಇದರ ಆರಂಭ ವಿಶ್ವಮಿತ್ರನ ಅಹಂಕಾರದ ಹೂಂಕಾರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕೂಡ ವಿವಾಹಿತ ದೊರೆಯೊಡನೆ ಕಲಹ ಹೂಡಿ ದೂಷಿತ ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅದರೊಳಗೆ ಏಳುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆಯೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯದೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದಲ್ಲ; ಅದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೈವಾಡ ರೂಪ. ಇಡೀ ಸಮಸ್ಯೆ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಮೂಲದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ್ದರಿಂದ ತೆಳುವಾಗಬಹುದು. ವಾದವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸೋಲಿಸುವ 'ನಾಟಕ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೇಲೂ ಇದರ ನೆರಳು ಬೀಳಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಮ್ಮಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅತಿರೇಕವೇ ಇದೆ, ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರು ಹಿಡಿಯುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರತೀಕಾರ ರೂಪದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕ ಉತ್ತರವಾದಂತಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೊದಮೊದಲು ಕಾಣುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸತ್ಯಸಾಧಕನೇ ಹೊರತು ಸಿದ್ಧಪುರುಷನಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಜನನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಅವತಾರಪುರುಷನೆಂದಾಗಲಿ ಕಾರಣಿಕನೆಂದಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆತ ಪ್ರಥಮತಃ ಮನುಷ್ಯನಾದ್ದರಿಂದ, ಅವನೂ ಇತರರಂತೆ ದೋಷದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬಲ್ಲ. ಚಮ್ಮಟಿಗೆಯಿಂದ ಸತಿಯರನ್ನು ಹೊಡೆದದ್ದಾಗಲಿ, ಅವರನ್ನು ಹೊಲತಿಯರೆಂದು ಕರೆದದ್ದಾಗಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಕುಲಮದ ಅಹಂಕಾರಮದಗಳು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದುವು. ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ನಿರಸನವಾದನಂತರವೇ ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದದ್ದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿದ್ದಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ದೇವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಮತ. ಈ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು. ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ 'ನಟನೆ'ಯನ್ನೆ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಹೊರಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರ ಆರ್ತಮೊರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ "ಮೀಸೆಗೂದಲು ಹೊತ್ತಿ

ಹೊಗೆಯೆ" ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ಅರ್ಥವೇ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಿಷ್ಕಾರಣದ ಹಗರಣವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಲು ರಾಜನಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರನ್ನು "ನೆಜೆಸುಟ್ಟು ಬೊಬ್ಬಿಡುವೆ", ಸತಿಯರನ್ನು ಸಾಯೆ ಬಡಿದ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಡಿದು "ಕೋಡ ಕೊಜೆಯದೆ ಬಿಱಿದೆ ಬಿಟ್ಟಪನೆ" ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ದೃಢ ನಿಲುವನ್ನೆ ತಾಳಿದರೂ, ಮುನಿ ಮನಿವನಲ್ಲದೆ ತಾಳುವವನಲ್ಲವೆಂದು ಬಗೆದು ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಮನ್ನಿಸಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವನು. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುವನು. "ಕುಮಾರಿಯರ ಮದುವೆಯಾಗೆಲ್ಲಾ ನಿರೋಧಮಂ ಬಿಡುವೆನು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವನು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. "ಉತ್ತಮ ರವಿಕುಲದೊಳುದಿಸಿ ಚಂಡಾಲತ್ವವೆತ್ತ ಸತಿರ್ಗೆಳಸಿ" ನರಕಭಾಜನನಾಗಲಾರೆ ಎನ್ನುವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕುಲ, ಚಂಡಾಲತ್ವದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ 'ನಿರೋಧ' ಸತಿಯರ ಪರವಾದುದಾಗಿರದೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ 'ಒರೆಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಉಜ್ವಲವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಮೂಲಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿದ್ದ 'ಭ್ರಮೆ'ಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಪ್ರಕರಣದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಬೇಸತ್ತ ರಾಜ "ಎಡೆವಿಡದೆ ಬೇಡಿ ಕಾಡಿವಿರಾದಡಿನ್ನು ಕೇಳ್ ಕಡೆಗೆನ್ನ ಸರ್ವರಾಜ್ಯವನಾದೊಡಂ ನಿಮಗೆ ಕೊಡಹಡೆವೆನ್ನೆಸಲ್ಲದೀಯೊಂದು ತೇಜಮಂ ಕೊಡೆನು" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವನು. ಈ ಮಾತು ಬಂದದ್ದೇ ಸಾಕು ಬಕನಂತೆ ಬಾಯಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ "ತಥಾಸ್ತು ಹಡೆದೆನವನೀಶರೊಡೆಯ ದಾನಿಗಳರಸ ಸತ್ಯಾವತಂಸ... ತನಗುಳ್ಳ ಸರ್ವರಾಜ್ಯವನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಮುನಿಗೆ ಧಾರೆಯ ನೆರೆದನು" ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದರಿಂದ ಬೆರಗಾದ ರಾಜ "ನಾನಿತ್ತುದೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುವನು. ವಿಗಡ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ "ಅನೃತಪುಟ್ಟದಿನ ಕುಲಕೆ ಕಲೆ ಮೊಳೆವಂತೆ ಮೊಳೆತೆ ನೀನು" ಎಂದುಸುರುವನು. ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ "ಎನಗೆ ಜಗದಪಕೀರ್ತಿ ಪುಟ್ಟದನೃತಂ ಹೊದ್ದದಿನಕುಲಕೆ ಕುಂದಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮನವಿನಿತು ಘನವಾದಡಿದೆಕೋ ಮನಃಪೂರ್ವಕಂ ಕೊಟ್ಟೆನು" ಎಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುವನು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವಂತು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯ; ತಿರುವು ಕೂಡ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಲೌಕಿಕ ಬಂಧನಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಲು. ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸತಿಪುತ್ರಮಂತ್ರಿಗಳ ಸಹಿತ ಕಾಡಿಗೆ ಪರದೇಸಿಯಂತೆ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರ ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವಂಥದು. ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಕರುಣರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪಡೆಯಲಿರುವ ತುದಿಗೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾದ

ತಳಹದಿ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಕಷ್ಟ ಅವನ ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಇದು ದ್ವಾರವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಲ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟ ಸಾಧನಶೀಲವಾದ ಬದುಕು ಅವನದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಾಧನೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದುದಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವದ್ದಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮೊದಲಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣವೆಲ್ಲ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸತ್ಯಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹೂಡಿದ ಉಪಾಯ ತಂದೊಡ್ಡಿದ ಕಷ್ಟಗಳು ನೂರಾರು. ಅದರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ಮಾಸದೆ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದೆಸಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಜ್ರದ ಒರೆಗಲ್ಲು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತಂದೊಡ್ಡಿದ ದಾವಾನಲನನ ಥಾವತಿ ಸತಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪತಿವ್ರತಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕದ್ದೋಡುವುದು. ಆಗ "ಉತ್ತಮರ ಮುಂದಾವ ಠಕ್ಕಿರಲಾಪುದು" ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ, ಪರಿಹಾರ ಅವನಿಂದಾಗದಿರುವುದು ಕಥೆಯ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ವಿಚಾರ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಪರಿಹಾರ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕವಿ ತನ್ನ ಯೋಜಿತ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಕಡೆ ನಡೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ನೆರವು.

ಹೀಗೆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕಾಶಿ ತಲುಪುವರು. ನಕ್ಷತ್ರಿಕನ ಒತ್ತಡ ಒಂದು ಕಡೆ, ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಇದರಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ಪತಿಗೆ ಸತಿ "ಪೋದನಿತು ಪೋಗಲೆಮ್ಮಿಬ್ಬರಂ ಮಾಜಿ ಬಳಿಕುಳಿದುದಂ ಕಾಣು ಭೂಭುಜ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರವ ನುಡಿವಳು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆಗೆ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸತಿಯ ಸಹಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಒತ್ತಾಸೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಉದ್ದೇಶ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಭ್ರಷ್ಟತೆಯಲ್ಲ; ಸತ್ಯಪ್ರಖರತೆ. ಆತ ಕಾಡುವ ಕೈಯಲ್ಲ; ಕಾಪಾಡುವ ಕೈಯೂ ಕೂಡ. ಸತಿಪುತ್ರರನ್ನು ಮಾರಲು ಹೊರಟಾಗ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ವಿಪ್ರನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸುವುದಾಗಲಿ, ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಮನನ್ನು ವೀರಬಾಹುಕನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸುವುದಾಗಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದೆಸಕಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬರದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯಮರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು

ಮಾತ್ರವೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಲ್ಲ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆ ಎರಡೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಕಥೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೆಲಬಿಟ್ಟು ನಡೆದಂತೆ ತೋರಿದರೆ ಅದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ಸತಿಸುತರನ್ನು ಮಾರಿದ ಹಣ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನಿಗೆ ಬತ್ತಾಯವಾಗುವುದು. ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಋಣಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಈಗ ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು; ರಾಜನನ್ನು "ಕಡೆಗನಾಮಿಕನ ಕಿಂಕರನಾಗಿ ಸುಡುಗಾಡ ಕಾವಂತೆ ಮಾಳ್ಪೆ"ನೆಂದು ಅವನು ಹಟ ತೊಡುವನು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿನ ಕೀಳು-ಮೇಲುಗಳು ಅಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅನಾಮಿಕನಾಗಿಯೇ ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರ ತಿರುಳು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ, ಅಭಿಮಾನ, ತಾನು ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ-ಇವು ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಹೋಗದ ಹೊರತು ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವೀರಬಾಹುಕನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರವೇಶ. ವೀರಬಾಹುಕ ಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ, "ಕಡೆಗೆ ಮೆಣಸು ಹುಳಿತಡೆ ಜೋಳದಿಂ ಕುಂದೆ" ಎಂದು ಕುಪಿತನಾಗುವನು. ಆಗ, "ಕೀಳಾರು ಮೇಲಾರು ಹದುಳಿಪ್ಪ ನಾನು ಚಾಂಡಾಳನೋ ಹುಸಿಯ ಹೊಲೆಯಂ ಹೊಱುವ ನೀನು ಚಾಂಡಾಳನೊ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ವೀರಬಾಹುಕನನ್ನು ಪುನಃ ಕರೆದು ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಆಡುವ ಮಾತು ಸತ್ಯದೆಸಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. "ಕೌಶಿಕಮುನೀಶ್ವರ ಮೊದಲನಾಮಿಕಂ ಕಡೆ ಸಮಸ್ತರ ಮನಕೆ ಸತ್ಯನೆನಿಸುವೆನು" ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಮುಂದುವರಿದು, "ರವಿಕುಲತೆ ಕುಂದಿಂದು ಬಂದಡಂಬರಲಿ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವನು. ಈಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರ ಕುಲಮದಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಾನು ಸತ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಿಜವಾದ ತಿಳಿವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿದ್ದ 'ಅನಾಮಿಕ' ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡಂತಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅನಾಮಿಕನಾಗಿ ಸುಡುಗಾಡು ಕಾಯುವ ದೃಶ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೆ ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು. ಲೋಕದ ಆಶೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು, ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಇಂದ್ರಿಯ ದಿಗ್ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ವಿರಾಗಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ; ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಲೋಕದ ಬಂಧನ ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗಿರುವುದೊಂದೆಂದರೆ ಅದು ಕಾಯಕ ಶ್ರದ್ಧೆ; ವೀರಬಾಹುಕನಿಗೆ ಕಿಂಕರನೆಂಬ ಅಮಿತ ಭಕ್ತಿ. ಹಾವು ಕಡಿದ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನನ್ನು ಚಂದ್ರಮತಿ ಸುಡಲು ತಂದಾಗ ಹಾಗ ಕೊಡದೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಎದೆಮಿಡಿವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ

ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಸುತನನ್ನು ಬಿಸುಡಲು ಹೊರಟ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು "ಬಿಸುಡದಿರು ಬಿಸುಡದಿರು ಬೇಡ ಬೇಡಕಟಕಟ ಹಸುಳೆ ನೊಂದಹನು... ಕುಲವ ನೋಡದೆ ಬೇಡಿಕೊಂಬೆನಿವನೆನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಶಿಶುವಿನೋಪಾದಿ ಸುಡಲನುಮತವನಿತ್ತು ಕರುಣಿಸು" ಎಂಬ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಮೊರೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಕಮಡುಗಟ್ಟಿರು ವುದಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಾಂತರವೂ ಪ್ರತೀತವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸತಿಸುತರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಶೋಕಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಒರೆಹಚ್ಚಬೇಕೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದುಃಖಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಾಯೆಗೊಳಗಾಗಿ ಅಪರಾಧಿಯಾದ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಕಡಿಯ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದದ್ದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ಭಕ್ತಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಪರಿಹಾರ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದು:

ಬಲಿದ ಪದ್ಮಾಸನಂ ಮುಗಿದಕ್ಷಿ ಮುಚ್ಚಿದಂ
ಜಲಿವೆರಸಿ ಗುರುವಸಿಷ್ಠಂಗೆಱಗಿ ಶಿವನ ನಿ
ರ್ಮಲರೂಪ ನೆನೆದು ಮೇಲಂ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ಭೂಚಂದ್ರಾರ್ಕ ತಾರಂಬರಂ
ಕಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರಾಯಂ ಸತ್ಯವೆರೆದೆ ಬಾ
ಳಲಿ ಮಗಂ ಮುಕ್ತನಾಗಲಿ ಮಂತ್ರಿ ನೆನೆದುದಾ
ಗಲಿ ರಾಜ್ಯದೊಡೆಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ನಿತ್ಯನಾಗಲಿ ಹರಕೆ ಹೊಡೆಯೆಂದಳು

ಶತ್ರುರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ರಾಜ್ಯ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ "ರಾಜ್ಯದೊಡೆಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ನಿತ್ಯನಾಗಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿ ಉನ್ನತವಾದುದು. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಏಳಿಗೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಪದ್ಯ ಹೊರಡಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಮೇಲಾಗಿ ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನ ಸತಿಯಿವಳೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸತ್ಯಜೀವನದ ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತಿದ್ದ ಸತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದೆ. ಅವನು ವಿಚಲಿತ ನಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ: ಸತ್ಯವೊಂದು ಬದುಕಿದರೆ ಸಾಕು; ತನ್ನನ್ನು ಜನ ಹುಸಿಕನೆನ್ನದಿದ್ದರೆ ಸರಿ- ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ. ನಂಬಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲವಿದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇನ್ನೇನು ಹೊಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ರೂಪದ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹೇಳುವನು: "ಹೊಡೆಯಬೇಡ,

ನಂದನೆಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು; ಸತಿಪುತ್ರರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆನು." ಇಲ್ಲಿನ ಸತಿಯರ ಮದುವೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದಲ್ಲ; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಸಾಧನ ಮತ್ತು ನೆಪ. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಇಂತಹ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳಿಗೆ ಜಗ್ಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು! "ತಿರುಗಿ ಮೇಲಂ ನೋಡಿ ಕಂಡಿದೇನು ಮುನಿ ನಿಮ್ಮ ಹಿರಿಯತನಕೀ ಮಾತು ಯೋಗ್ಯವೇ ಕೇಳೆನ್ನ ಸಿರಿ ಪೋದಡೇನು ರಾಜ್ಯ ಪೋದಡೇನು ನಾನಾರ ಸಾರಿರ್ದಡೇನು ವರಪುತ್ರನಸುವಳಿದು ಪೋದಡೇಂ ನಾನೆನ್ನ ತರುಣಿಯಂ ಕೊಂದಡೇಂ ಕುಂದೆ ಸತ್ಯವನು ಬಿಟ್ಟರನೆನಿಸಿದಡೆ ಸಾಕು." ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಖಾಸಗಿ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕವಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡುವುದು "ನಾನೆನ್ನ ತರುಣಿಯಂ ಕೊಂದಡೇಂ ಕುಂದೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಕಾರಣ. ಇದು ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಕಾವ್ಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ದುರಂತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಖಾಂತಗೊಳಿಸಲು ಕವಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವನು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಶಿವನ ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾದ ದರ್ಶನ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಹೊರಟ ಸತ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ "ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೇ ಹರನು" ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ. ರಾಜ್ಯಕೋಶಾದಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಹಂಕಾರ ಕುಲಮದಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸತಿಸುತರ ಮೋಹ ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸತಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಕಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಕಡಿದದ್ದು ಸತಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೋಹದ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ. ಹೀಗೆ ಲೌಕಿಕ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದಾಗ ಶಿವನ ದರ್ಶನ ಲಭಿಸಿತು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಸತ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಸತಿಪುತ್ರರನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೆ ಸತಿ ಸತ್ಯದೆಸಕದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಮಾತಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಈ ಪ್ರಕರಣ ಜರುಗಿದಾಗ "ಕುಡಿದೌಷಧಂ ಬಾಯ್ಗೆ ನಿಗ್ರಹಂ ಮಾಡಿ ತಾಳ್ದೊಡಲಿಂಗೆ ಸುಖವನೀವಂತೆ ಲೋಕದ ಕಣ್ಗೆ ಕಡು ಮುಳಿದರಂತೆ ತೋಱಿಸಿ ಸತ್ಯಶುದ್ಧವಪ್ಪನ್ನೆಗಂ ಕಾಡಿನೋಡಿ"ದ ಮುನಿವರೇಣ್ಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ವಸಿಷ್ಠ ಸಹಿತ ಬರುವಂತೆ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಡೆಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಸತ್ಯಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಾಯಿತು. ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ದುಷ್ಟನಂತೆ ಗೋಚರವಾದರೂ, ಒಳಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರ ಜಟಿಲವಾದದ್ದೇ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹುಸಿಕನೆನಿಸಬೇಕೆಂದು ಪಣತೊಟ್ಟು ಹೊರಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ಇಂಥ ಜಟಿಲತೆಗೆ

ಕಾರಣ. ಇದರಫಲವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಜ್ಯಪದವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರ ವಾಗ್ವಾದವೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

ಈ ವಸ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವೊ ಕಾವ್ಯವೊ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸುಖಾಂತ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಸುಖಾಂತವಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಭರವಸೆಯೊಂದು ದೊರಕುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಓಡುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟುವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಮುಟ್ಟುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹುಮಾನವೊಂದು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಾರರು. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದರೆ, ನಿಲುಗಡೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲ ದೊರಕಬೇಕು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಡೆಗೆ ಫಲ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಸತ್ಯವೇತಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಮೇಲು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿರುವಂತಿದೆ. ಒಂದ ಪಕ್ಷ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಿವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಫಲ ದೊರೆಯದೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಳಿದ ಬಾಳಿಗೆ ಕುಂದೆಂದೂ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಬಾಳಿಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅದರಫಲವನ್ನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುಖಾಂತ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯ ಫಲ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ, ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥನವೇ ಕಥನ ಮಾತೇ ಮಾತು ಆಯಿತು ಧರೆಯಲ್ಲಿ. "ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಹರನು" ಎಂಬ ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಿರುತವ ಮಾಡಿ ತೋರಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಜನಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದು ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದ ಕವಿರಾಘವಾಂಕ. ಭಾರತದ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕಥೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನದು. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ

'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ' ರಾಘವಾಂಕನ ಎರಡನೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನಕಾರನೂ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯೂ ಆದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜೀವನ ಕಥೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಇತಿಹಾಸ ವೃತ್ತಾಂತದ ಜೊತೆಗೆ ಪವಾಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಅತಿಮಾನುಷ ವಿಷಯಗಳೂ ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು 'ಪುರಾಣ'ವೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ

ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇನಲ್ಲ. ಹರಿಹರನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕಥೆಗಳು, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳು - ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ೧. ಕೆರೆಬಾವಿ ಹೂದೋಟ ಛತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದುದು; ೨. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಅಣ್ಣ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದುದು; ೩. ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ವಿಚಾರ; ೪. ಶ್ರೀಶೈಲ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದು, ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಶ್ರೀಶೈಲವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದುದು; ೫. ಅಲ್ಲಮ-ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಂದರ್ಶನ (ವಿವರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ); ೬. ಹಾವಿನಹಾಳಕಲ್ಲಯ್ಯ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಉಪದೇಶ ಹೊಂದಿದುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವಿಕಾಸವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ಅವನ ವಚನಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಘವಾಂಕ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' ಬರೆಯುವಾಗ ಹರಿಹರನ 'ಆದಯ್ಯನರಗಳೆ'ಯನ್ನು ಆಧಾರಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ, 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ'ಕ್ಕೂ ಅಂಥದೇ ಮೂಲವಿರಬಹುದೆಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ; ಹರಿಹರನ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಯ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮುದ್ದಯ್ಯನಕ್ಕರಿನ ಸುತನಯ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಮುದ್ದಗೌಡನ ಮಗನೆಂಬುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. 'ರೇವಣಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿವೆ. ರೇವಣಸಿದ್ಧನು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಗೆ ತೆರಳಿ ಆನೆಯಿಂದಿಳಿದು "ಹೊನ್ನ ಹಾವುಗೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಲಮ್ಮದೆ" ಚಾಮಲದೇವಿಯ ಬಳಿ ಬಂದು "ಮೊರಡಿಯ ಮುದ್ದುಗೌಡನರ್ಧಾಂಗಿಯೊಳು ಸಲ್ಲಲಿತೆ ಸುಗ್ಗವ್ವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಿಕೆಯೊಳು ಕಾರಣಿಕ ಸಿದ್ಧನುದಯಿಸುವನು" ಎಂದು ತಿಳಿಸುವನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವನು ಮುದ್ದುಗೌಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನಾಂತು ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ ಪುಣ್ಯೋದರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಭಸಿತವನ್ನಿಟ್ಟನು. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಆನೆಯಿಂದ ಇಳಿದರೆ, ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಿಂದಿಳಿಯುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರು ಸಂವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರ ಸಂವಾದವಿದೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಸಂದರ್ಶನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ'

ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿರಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ. 'ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಗೆ ಬಂದು ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ "ಕಲಿಯುಗ ಪೊಲ್ಲೆಂದು ಬುದ್ಧಿಯಂ ಪೇಳುತಂ, ಸಲೆಸಮಾಧಿಗೆ ಪೋಗೆನುತ್ತಿ ಚ್ಚೆ ದೋಱುತಂ" ಶ್ರೀಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಮಾಧಿಗೆ ತೆರಳಲು ಅಲ್ಲಮ ಕಾರಣನಾದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಘವಾಂಕ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಉತ್ತಮ ಸಂವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಮಾಧಿಯಾಗುವಾಗ ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಿಯ್ಯನನ್ನು "ಕುದುರೆ ಕೆಟ್ಟಿತು ನೋಡಿ ತನ್ನಿರೇ" ಎಂದು ಕುದುರೆ ಹುಡುಕಲು ಕಳುಹಿಸಿದಂತೆ ಹರಿಹರನ 'ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಿದೇವನ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಕಲ್ಲಯ್ಯನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸಮಾಧಿಯಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದೇ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಉಘೇ ಕಾಳನೆಂಬ ಕೃಷ್ಣಶುನಕದ ಹೆಸರೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಹರಿಹರ ಇಂಥದೊಂದು ರಗಳೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಕೆಲವು ಉಪಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಪವಾಡಗಳಿಗೆ, ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ವಿಚಾರ, ನೊಸಲು ಕಣ್ಣಿನ ವಿಷಯ, ರೇವಣಸಿದ್ಧರ ಉಲ್ಲೇಖ, ರಾಜಪೂಜಿತನಾದುದು, ಸಿದ್ಧರಾಮ 'ಪುರುಷ ರೂಪಿನ ಲಿಂಗ' ಎಂಬುದು – ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆ? ತಿಳಿಯದು.

ರಾಘವಾಂಕನ ಅನಂತರದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ, ಚಾಮರಸ, ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಾಕಾರರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ನಂತರ ಯಾರೂ ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳೇ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆದಿವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ಕಥೆಗಳೂ ಜನ್ಮ ತಾಳಿವೆ.

'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ' ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ನಟ ಕಲ್ಲೆನಿಸದಿಳೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿವ ಶಾಸನವೆನಿಸಿ ಪೇಳ್ದೆನೀ ಸತ್ಕೃತಿಯನು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿ, ಕಥಾನಾಯಕ "ಮನುಜನಲ್ಲ ಕಾರಣರುದ್ರ" ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಂ ವಿರಚಿಸುವಡಷ್ಟಾದಶಸ್ಥಲವ ಪೊಗಳಲೇಕೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಮುದ್ರ ಪರ್ವತ

ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಹೊರಟಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅದನ್ನೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಹೊರಟ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕಾರರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆದು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಮನ ಸಂದರ್ಶನದವರೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಹಾಸಮಾಧಿಯವರೆಗೆ ಮಗುದೊಂದು ಘಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಗಗಳೆಂದರೆ ಜನನ ಬಾಲ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ. ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮನ ಸಂದರ್ಶನ ಭಾಗಗಳು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದವು. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೊ ಅಥವಾ ಆಚರಣೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೊ, ಇಲ್ಲವೆ ಪವಾಡಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೊ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಲವಾರು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತಂದು ಕಥಾನಾಯಕನ ಕಾರಣಿಕತನವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಗಂಧರ್ವರೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧರಾಮನೇ ಶಿವನ ಅಂಶವೆಂಬುದು ಹರಿಹರನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೆಸಗಿದವರು ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಋಣಿ. ಕವಿ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಸತಿಯೆ ಬಂದು ಮಗುವನ್ನು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನನ ಸಮಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವಸತಿ, "ಎನ್ನ ಗಂಡನ ಸರ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವಳವಡಲಿ ನಿನಗೆ" ಎಂದು ಹರಸುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತ ಯೋಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಅತಿಮಾನುಷ ಚರ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಅವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಲೋಕವರ್ತಕನಲ್ಲದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಇಂಥ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

> *ಉಸಿರಿಲ್ಲ ಕರಣಂಗಳಲುಗುತಿವೆ ಎವೆಮಿಡಿದು*
> *ಮಿಸುಕವಾರೈದು ಕಣು ನೋಡುತಿವೆ ಎಳದು ಬಾಯ್*
> *ನಸುನಗುತ್ತಿದೆ ತೇಂಕುದಾಣಂಗಳಲುಗುವಂಗಂಗಳತಿ ಬಿಸಿವೆತ್ತಿವೆ*
> *ಒಸೆದಿರಿಸಬಾರದಿಸದೆ ತೆಗೆಯಬಾರದೀ*
> *ಹಸುಳೆಯಂದು ಮೊಸತು ವಸುಧೆಯೊಳಗೆಂದು ಶಂ*
> *ಕಿಸುತವಂತಾಸತಿಯರಾತನಂ ಹೆತ್ತೆನೆಂಬಬ್ಬೆಯೊಡನಿಂತೆಂದರು*

ಮಗುವಿನ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವಾದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅವಾಸ್ತವಿಕ ವರ್ಣನೆಯಾದರೂ, ಇದು ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಜನನದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕಾರರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಎಷ್ಟು ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ, "ಸಿದ್ಧರಾಮ ಯೋನಿಜನೆಂದವಂಗಾಗದಿಹುದೆ ನಾಯಕ ನರಕವು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನ ಪರವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಸ್ವೀಕೃತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಇಂಥದೇ ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಗಕ್ಕೆ ಮರುಳನಂತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನೂ ಗುಪ್ತ ಮಹೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ಅದು ಅವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು 'ಕಾರಣರುದ್ರ'ನೆಂದು ಮೊದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದರಿಂದ, ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮೇವುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಅವನ ಈ ಮೂಕಾಭಿಲಾಷೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ಸೇಚನೆಯೇ:

ಮಱೆಯದೀ ತೆಱದೊಳಂದಂದಿಗೆ ಕಱುಗಾವ
ತೆಱದಿ ಲಿಂಗಾರ್ಚನಾಸುಖವಡೆಯುತಂ ಹಾಲ
ಮಱೆಯ ಘೃತದಂತೆ ಮಾತಿನ ಮಱೆಯ ಸತ್ಯದಂತೊಡಲ ಮಱೆಯಾತ್ಮನುತೆ
ಉಱುವ ಸಮತೆಯ ಮಱೆಯ ಪುಣ್ಯದಂದದಿ ಮರನ
ಮಱೆಯಗ್ನಿಯಂತೆ ಪುಷ್ಪದ ಮಱೆಯ ಫಲದಂತೆ
ಮೆಱೆವ ಬಾಲ್ಯದ ಮಱೆಯ ಪರಬೊಮ್ಮವಾಗಿ ಮೆಱೆಯುತ್ತಿರ್ದನಪ್ರತಿಮನು

ಸಮುಚಿತವಾದ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಚನಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದಿದ್ದೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗದೆ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ವಿರಳ. ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಶಿವನು ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕವಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಮೇವುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪರಿತಪಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪರವಾದ ಅವನ ಕಾತರವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಗನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದಾದ ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ ಪ್ರಲಾಪ ಕೂಡ. ಇದು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಶೋಕತಪ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಆರ್ತಧ್ವನಿ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾದರೂ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದು ಅತಿಮಾನುಷ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನುಷ ವ್ಯವಹಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೇರ್ಪಡೆ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಸರದೊಡನೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯವಿರಬಹುದು.

ಪರಿಷೆಯ ಜನ ಮಲ್ಲಯ್ಯನನ್ನು ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತೋರಿದರೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಜೀವಂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ವೈದೃಶ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಜನ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಶಿವನ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೊ ಆ ಮೌಲ್ಯದ ಜೀವಂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಬಯಸುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ 'ಸಿದ್ಧ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಸಾಧನೆಗೆ ಬೆಲೆಯೇನು? ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ, ಕವಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು. ಇದೇ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮುಂದೆ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ವಿಪರ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಮರಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಲು ಹೊರಟಾಗ ಆದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅನುಭವ ಕೂಡ. ಮೊದಲು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಈ ಅನುಭವ, ಆಮೇಲೆ ಶಿವ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪದೊಡನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದರಿಂದಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸರಳೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗಿಬಿಡುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಸಮೂಹಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಸಂವಹನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು "ಕುಮಾರಕನ ಭಕ್ತಿಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಕೆಣೆಯಪ್ಪ ವೇಷವಾಯ್ತು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಮರ್ತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥಾವರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದರೂ, ಇದು ಕಥೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕರ್ಷಣ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬಾಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನಕ್ಕಿರುವ ದೈವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ, ಆಮೇಲಿನ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳೂ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತಗೊಂಡ ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ವೀಕೃತ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಮೂರನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಡೆವ ಗಿಡ, ಹಾಡುವ ವೃಕ್ಷ, ನುಡಿವ ಮಳೆ, ಹಾರುವ ಮೊರಡಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮ ನೋಡಿದನಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ವೈದೃಶ್ಯ ಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಈ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಆಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಇದರ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಿರುವಂತಿದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಧೂಳಿಮಾಕಾಳನನ್ನು ನಂಬಿದರೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವನು. ಇದು ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ರೂಕ್ಷ-ನಾಗರಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆ. ಒಂದು ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸಲು ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ ತಾನೂ ಆಚರಣೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನವನ್ನು ರೇವಣಸಿದ್ಧರು ಸುಗ್ಗವ್ವೆಗೆ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಚಾಮಲ ದೇವಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಶಿವ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ ಕಥನತಂತ್ರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅತಿಮಾನುಷತೆಯಿಂದ ಅವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವನಿಗೆ ಪುರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಲಯ ಕಟ್ಟುವ ಕಾತರವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಧಾನ. ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದು ಶೈವಧರ್ಮದ ಅವಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರು ಬಂದ ನಂತರವೂ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ಇಂಥ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹಣವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಹಣ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ದೈವೀ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲವೇ ಇದು.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪವಾಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಕಾಶಿ, ಗಯೆ, ಪರ್ವತ, ಹೇಮಕೂಟಗಳಿಗೆ ಸಮನಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಅದರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನೇನೊ "ಎಂಬವರ ಮಾಣಿಸಲಹುದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಆದರೆ ಜನ ನಂಬಬೇಕಾದರೆ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ಪುರಾಣದ ಅನುಭವವನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಕವಿಯೇ ಸ್ವತಃ ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರಬಹುದಾದರೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮನೊಬ್ಬ ಪವಾಡಪುರುಷನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸಿದ ಪಂಚಲೋಹದ ಗುಂಡನ್ನು ಕೈಲಿಹಿಡಿದು ಪವಾಡ ಮೆರೆದುದರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯೇ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಾಧನೆಗೆ ಶಿವನು ಸದಾ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಿಧಾನವೇ ಇದು. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಬಿಡುವುದರಿಂದ, ಪಾತ್ರ ಒಂದು ದೂರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಕೈಲಾಸದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸದಾ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಅವನಿಗೆ ನೀರು

ಕುಡಿದಷ್ಟು ಸುಲಭ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಾರಣಿಕ ಓನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಗೆ ಅದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸರಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಕಥೆ ಸಾಗಲು ಮಾತ್ರ ಇದು ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭವನೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆಯೇ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಶಿವನು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯಮಾಡಲು ಹೇಳುವನೊ ಅದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವನೇ ನೆರವಾಗುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಭಕ್ತನ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆನ್ನುವುದು ಇದರ ಧ್ವನಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಇದು ಸಂದರ್ಭದ ಆಚೆ ಹೋಗುವಂಥದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಮೃಡನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುದು ಕಾರಣ. "ಮಹಿಯ ಮರ್ತ್ಯರಂತಲ್ಲೆಂದು ಮುಂದೆ ಜನವಱಿಯಬೇಕು"- ಇದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯ. ಪುರಾಣರೂಪವಾದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದುದು.

ಸಮಸ್ತ ಜೀವಾಳಿಗಳಿಗೂ ಸತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಲೋಕಮುಖವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಕರ್ಮಯೋಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. "ಶಿವಯೋಗಿಯ ಶರೀರಂ ವೃಥಾ ಸವೆಯಲಾಗದನುಗೊಂಬನಿತು ಕಾಯಕಂ ನಡೆಯುತಿರಬೇಕು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಇದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಾಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗನುಕಂಪೆ" ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜೀವನಸೂತ್ರ. ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳು ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಸಿದ್ಧರಾಮನ 'ಸಾಕಾರನಿಷ್ಠೆ'ಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. 'ಭೂತಾನುಕಂಪೆ' ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯ. ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಉದಾತ್ತಮಾನವನನ್ನಾಗಿಸಿರುವುದು ಇದೇ. ಮನುಜರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, "ಹೊಱಗಿಪ್ಪ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಕಾವಳಿಗಳಱಿತು ನೀರ್ಗುಡಿಯೆ ಭವವಳಿವಂತು ಕಟ್ಟುವೆಂ ಕೆಱೆಯನು" ಎಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ, ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ಕೆರೆಯನ್ನು ಅಗೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣನ್ನು ಅಗೆದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭವದ ಮಣ್ಣನ್ನೆ ಅಗೆದ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ:

ಜೀವರೆಲ್ಲರ ದುರಿತಕರಿಗಂಕುಶಂಗೊಂಬ
ಮಾವತಿಗನಂತೆ ಗುದ್ದಲಿಗೊಂಡನೊಡನೆ ನಾಲ್
ಸಾವಿರ ಸಮರ್ಥಗುಡ್ಡರು ಗುದ್ದಲಿಯನೆತ್ತಿ ಯಗೆಯತೊಡಗಿದರಲಸದೆ
ಏವೇಳ್ವನಾನತರ ಭವದ ಬೇರಗೆವಂತೆ
ತೀವಿ ಹೊಱಗೊಕ್ಕ ನಜ್ಞಾನತೆಯನೊಗೆವಂತೆ
ಭಾವಿಸಲು ಪೆಸರುವಡೆದಂ ಶೈವಕೀರ್ತಿಯಂ ಪಸರಿಸುವವೊಲು ಸಿದ್ಧನು

ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ರೂಪಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೂತನತೆಯೊಂದು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗೊಂಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಇಂಥ ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ, "ಸಾಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗನುಕಂಪೆ"ಯನ್ನೇ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಮ-ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಸಂಗಮಸಂವಾದಗಳು ತಮಗೆತಾವೇ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮರೇ ಮುಖ್ಯರು. ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಡುವೆಯೂ ಲೋಕ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಪರೂಪ" ಎಂಬ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಜ. ಅಲ್ಲಮನ ಪಾತ್ರ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಕಂಡು ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಮ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಮಾಜವಾದಿಯಾದ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಲಕೆಲವು ಉಪಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಈ ಉಪಕಥೆಗಳೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಏಕತಾನತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಉಪಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧನ ಗುಣನಿರೂಪಣೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಡಿಮೆ"(ಡಿಎಲ್ಎನ್). ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಾನೇ ಹೇಳದೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂವಾದ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗದ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನ ಕಾಳವ್ವೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಸರ್ಪದಿಂದ ಸತ್ತ ಕಾಳವ್ವೆ ಪ್ರಸಾದ ಕುಡಿಯಲು ಎದ್ದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಕಿಸಾಗೌತಮಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸಾವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧನ ಶೋಧಿತ ಅನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಗೂ, ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗಬಯಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಸರಳ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಾಪ ಮತ್ತು ವಿಶಾಪಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಪದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗೆ ಉಗ್ರಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ವಿಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಪುನಃ ಮೂಲರೂಪ ಪಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳು ನಾಲ್ಕಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇವಿದ್ದರೂ ಪವಾಡಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ನಾಯಕನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಉಪಕಥೆಗಳು ಅವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜವಾದ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾರವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಮೇಲಾಗಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ವೇ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸೋಮನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಆದಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಆದಿಸೆಟ್ಟಿ ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಕರೆತರಲು ಆದಯ್ಯ ಕಾರಣನಾದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಕಥೆ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಸ್ತಾರವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಐದು ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಜೈನಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ, ವಚನಕಾರ ಆದಯ್ಯನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು.

ರಾಘವಾಂಕನ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ಕ್ಕಿದ್ದ ಏಕೈಕ ಆಕರವೆಂದರೆ, ಹರಿಹರನ 'ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ'. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ರೂಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರ ಹೇಳಿದ ಚಿಕ್ಕಕಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ದೀರ್ಘವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದಯ್ಯನ ವಚನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. "ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆದಯ್ಯನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಜ್ಞಾನೋದಯ, ಆದರ್ಶಜೀವನಗಳನ್ನು ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಪವಾಡಪುರುಷನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ" (ಹಿರೇಮಠ). ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ರಾಘವಾಂಕ ಆದಯ್ಯನ ವಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಲಾರನೆನಿಸುತ್ತದೆ; ನೋಡಿದ್ದರೂ ಇವನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನಿಗೆ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿಯದು ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ; ಪರಂಪರಾಗತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆದಿಗಣನಾಥನೆ ಆದಯ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಹರಿಹರನ ಪ್ರಕಾರ ಆದಿಗಣನಾಥ ಸುರಕನ್ಯೆಯೋರ್ವಳ ರೂಪಿಗೆ ಸೋತುದರ

ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವತರಿಸುವನು. ಹರಿಹರನ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಲವು. ಇದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಸರಳಗೊಳಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಸುರಕನ್ಯೆಯೇ ಪದ್ಮಾವತಿಯಾಗಿ ಜನಿಸುವಳು. ರಾಘವಾಂಕ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುದರ ಕಾರಣ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ನಾರದನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸವಣರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಹೆಸರಾಗಲಿ, ಅವನು ಮೊದಲು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ಮೊದಲೊಬ್ಬಳನ್ನು ವಿವಾಹಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತೊಂದರೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಲುವಾಗಿ ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ತೆರಳುವ ವಿಚಾರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಿದೆ. ಹರಿಹರ ಪದ್ಮಾವತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನೆ ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ವಿವಾಹಮಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಡವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಆದಯ್ಯ ಬಸದಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೋಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬೀಡುಬಿಟ್ಟುದು, ನಗರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊರಟು ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಕೂಡಿದ್ದು, ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆ ರಾಘವಾಂಕನದೇ; ಹರಿಹರನದಲ್ಲ. 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದ ಪ್ರಕಾರ ಆದಯ್ಯ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ತನ್ನ ಮತಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸುವನು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯ ಸಂಗತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವಳು ಮೃಡಭಕ್ತೆಯಾಗಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು ಅವಳು ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ಬೆಂಬಲದಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದಯ್ಯ ಮೃಡಭಕ್ತರನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಮತ್ತು ಪಾರಿಸ ಸೆಟ್ಟಿ ಜೈನಯತಿಗಳನ್ನು ಚರಿಗೆಗೆ ಕರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದಯ್ಯ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಜಂಗಮನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯೂ ಇದ್ದಳೆಂದು ಹರಿಹರ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೋನವನ್ನು ದೋಚಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಚಂದ್ರಕಳೆಯಂ ರಾಹು ಪಿಡಿವಂತೆ ಪಿಡಿದು" ಎಂಬ ಮಾತು ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದಯ್ಯ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ತರಲು ಕಾರಣವಾದ ಮಾವನ ಅಣಕ, ಅಳಿಯನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಘಟನೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದಯ್ಯ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ್ಗೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವ ಮೊದಲು 'ಪಶುಪತಿ' ಎಂಬ ಋಷಿಯಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ವೃದ್ಧ ಮಾಹೇಶ್ವರನಾಗಿ, ಒರೆಹಚ್ಚಿ ದರ್ಶನ ನೀಡುವನು; ಆದರೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ 'ಪಶುಪತಿ'ಯ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ಶಿವನ ಆಶ್ವಾಸನೆ, ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕಾತರ, ಆದಯ್ಯ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಜೈನರಾಡಿದ ಕಟಕಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಬಸದಿಯ ಬಾಗಿಲು ಜೈನರಿಗೆ ತೆರೆಯದೆ ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ತೆರೆದುದು, ಒಳಗೆ ಸೋಮನಾಥ ಮೂಡಿದುದು, ಅದರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕುರುಡ ಮತ್ತು ಹೆಳವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಲುಗಳು ಬಂದುದು – ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹರಿಹರನನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿರುವ ಪಾರಿಸಸೆಟ್ಟಿ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಬಸದಿಯ ಪೂಜಾರಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯ ರಾಜನ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ತಂದಿರುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೈನರಿಗೂ ಆದಯ್ಯನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಸಂಘಟಿಸಿದುದು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ರಾಘವಾಂಕ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಯ್ಯನ ಪರವಾಗಿ ಕಾದಾಡಲು ಶಿವ ಗಣೇಶನೊಬ್ಬನನ್ನೂ 'ಬತ್ತೀಸಾಯುಧ'ವನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿದೆ; ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧಾನಂತರ 'ಬತ್ತೀಸಾಯುಧ'ವೆಸೆದ ಜಾಗ 'ಖಡ್ಗತೀರ್ಥ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯ ಪದ್ಮಾವತಿಯರು ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಬಸದಿಯ ಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ರಾಘವಾಂಕನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, "ಹರೀಶ್ವರನ ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆಯೊಡನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗಿದೆ" (ಹಿರೇಮಠ) ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸ್ತುತಿಯೂ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿಯ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯ ವಿವರ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಕವಿಸ್ಮರಣೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಚೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಕವಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪನ್ನೆ ಕಡೆಯತನಕ ಸಾಧಿಸುವವರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ, "ಬೇನೆಯಱಿಯದ ನೀರಸರನೇಕೆ ಪುಟ್ಟಿಸಿದನಬುಜಭವನು" ಎಂದು ನೊಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ "ಪೊಸಪೂಮಾಲೆಯಿದೊರ್ಡೇನು ತವೆ ಮುಡಿವರಿಲ್ಲದೊಡೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಜನ್ನನ ಇಂಥದೇ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರ, ಅರ್ಥಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ರಸರೀತಿಗಳಿಂದ "ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ"ಯನ್ನು ಸೋಮನಾಥನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಹೊಸದು' ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಸಾಧ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಕವಿ ನಿಂದೆ, ಸುಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನೇಕರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ಕವಿಯ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶರೂಪವಾದ 'ಕಥಾಗರ್ಭ'ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಥಾಸೂಚನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯೊಡನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ

ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಆದಯ್ಯನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುವನು. "ಕದನವಿಲ್ಲದೆ ಹೊತ್ತು ಹೋಗದ" ನಾರದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿವನು ತನ್ನ ವಲ್ಲಭೆಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿರುವಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾರದನನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿಸಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಗಳು ಹದಗೊಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ, "ವೀಣೆಯಂ ಜಾಣಿನಿಂದೆ ಬಾಜಿಸಿ ಸರಂದೋಱೆ ಕೈಮುಗಿದು ಶಿರದೊಳು ಹೊರುವ" ನಾರದನ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ತನೆ ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ. ನಾರದ ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ "ತನುಬೆಮರ್ದಂತೆ ಹಸ್ತದ ಕಮಂಡಲ ಜಲವನನುವಾಗಿ ಪೂಸಿಕೊಂಡ" ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ದೇಹ ಬೆವರಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಮಂಡಲುವಿನ ನೀರನ್ನು ತಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಚಾರ ತಣ್ಣಗಿದ್ದುದನ್ನು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಸಬಲ್ಲ ನಾರದನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದಯ್ಯನ ಜನನಕ್ಕಿರುವ ಕೈಲಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಶಿವನು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೀನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆನು ಎನ್ನಲು, "ಲಿಂಗ ನುಡಿವುದೇ ನೋಡುವುದೆ ಬೇಡ ಬೇಡೀ ಹುಸಿಗಳು" ಎಂಬ ಆದಿಗಣನಾಥನ ಮಾತು ಆದರ್ಶದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಿಂತ ಸಹಜೋಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಂಶಗಳ ನಡುವೆ ಸಹಜತೆಯ ಇಣುಕುನೋಟದ ಇಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಕಥಾನಾಯಕನ ಜನನ ಬಾಲ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಕಾರರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಲೂರಿವೆ. ಆದಯ್ಯನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಹುಕಾಲ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಪಡುವ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭರ್ಗನನ್ನು ಬೇಡಬಯಸುವ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯ ಸತಿ, ತಾವು ಆರ್ಜಿಸಿದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳಿಸಬಾರದೆಂಬ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪತಿ - ಇವುಗಳ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. "ಭಕ್ತಿ ಕೈಗೂಲಿಯೇ ಬೇಡುವವ ಭಕ್ತನೇ" ಎಂದು ಪಾರದತ್ತ ಆಡುವ ಮಾತು ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ, ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿಯೊಂದರ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕನ ಜನನ ಬಾಲ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿ, ವಿವಾಹ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಇದರಿಂದಲೊ ಏನೊ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಆದಯ್ಯ ತನ್ನ ಸತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ! ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆದಯ್ಯ-ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಪ್ರೇಮ ದಾಂಪತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯದು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಷ್ಠೆ. ಜೈನಳೆಂದು ತಿಳಿದು ತೊರೆದು ಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ

"ಕೊಂದು ಹೋಗಲ್ಲದೊಡೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಲಾಜೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಮೃಡಭಕ್ತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸರಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತಂದೆಗೆ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ; ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಉಳಿದವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದಯ್ಯ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ತರಲು ಹೊರಟಾಗ ಪದ್ಮಾವತಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಕಾರ್ಯಸಾಧಕ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪಶುಪತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ತತ್ತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣ ದಿಂದಾಗಿ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯ ಆಡುವ "ಬರೆಸತ್ತು ಕಾಂಬ ಸರ್ಗಕ್ಕಿರ್ದು ಕಾಣುತಿಹ ನರಕವೇ ಲೇಸು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಲಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಏಕಮುಖವಾದ ಜೀವನವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದಯ್ಯ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ "ಹೊರಳ್ದುರುಳ್ದು ಹೋಗುತ್ತಲಿರ್ದ" ಚಿತ್ರ ಅವನ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದರೂ ಅತಿಯಾಯಿ ತೆನಿಸುವುದು. ಸೋಮನಾಥ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ "ನಾನಿತ್ತವಧಿ ಬಂದುದೇಗುವೆನು ಕರುಣಿಸಿ ಬಾರ ಬಾರದೊಡೆ ಬಂದು ಕೊಂದಾದಡಂ ಹೋಹುದು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನ ಆರ್ತಧ್ವನಿ ಮನಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದಯ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಾತರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿ ಆದಯ್ಯನ ಇಂಥ ಅಗಲಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಸತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಎತ್ತದಿರುವುದು ಶಂಕಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಆದಯ್ಯ-ವೃದ್ಧತಮ್ಮಡಿಯರ ಸಂವಾದ ಕೂಡ ಒಂದು ಮನೋಹರ ಭಾಗ. ಭಕ್ತನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನ ಪರಿತಪಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ. ತಮ್ಮಡಿ ಆದಯ್ಯನನ್ನು ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಬಿಡುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ತೊಂದರೆಯಾದಾಗ, ಈ ಬಗೆಯ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕವಿ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಆದಯ್ಯನನ್ನು ಜೈನರು ಹಳಿಯುವ ರೀತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ:

> *ಆ ರುಚಿರ ಸೌರಂಭಮಂ ಕಂಡು ಪುರದೊಳಗ*
> *ಣಾರುಹತರೆಲ್ಲರೆಯ್ತಂದು ಕಂಡಣಕಿಗರೆ*
> *ದಾರಾದಿಮಯ್ಯನೇ ಹದುಳವೇ ನೀನೆಮ್ಮ ಬಸದಿಯೊಳಗಿರಲು ತಂದ*
> *ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಮೊಡೆಯನೀ ಸತ್ತಿಗೆಯ ಪಿಡಿದವನೊ*
> *ದಾರಿಗಾಳೆಯವನೋ ಮದ್ದಳಿಗನೋಯಿವರೊ*
> *ಳಾರು ತೋಟಿವರಾದಡೆಮ್ಮ ಬಸದಿಯ ಬಿಂಬದೊಳಗೆ ಮುನ್ನುಂಟೆಂದರು*

ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗಳು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿದಿವೆ ಇಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ

ಮನೋಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಮತವೈಷಮ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯನ ಸೈನ್ಯ ಮುತ್ತಿದಾಗ "ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯುಂ ತನ್ನ ಸತ್ವಮಂ ಮಱೆದು ಮಱುಗಿದ"ನಂತೆ ಆದಯ್ಯ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಆದಯ್ಯನ ಮಾನವೀಯ ಮಿತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಕೂಡಲೆ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನು "ನಿಟ್ಟೆಯಂ ಶಿವನ ಮೇಲಿಡಲಂತವರ್ಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಂದನೆಪುದರಿದೆ" ಎಂಬ ನಿಲವನ್ನು ತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಏನು ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದಯ್ಯ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿಯನ್ನೂ ಕರೆಸಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಅವರೆಗೆ ಇಲ್ಲದವರು ಕಡೆಗಾದರೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದರಲ್ಲ! ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು, "ನೀನೊಲಿದು ನೆಲಸಿದೆಡೆಯೆನಗೆ ಕೈಲಾಸವಲ್ತೇ" ಎನ್ನುವ ಆದಯ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮರ್ತ್ಯ ಗೌರವವನ್ನೂ ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ರಸೈಕ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ರಸಾಭಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಆದಯ್ಯನೇ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಶಿವಭಕ್ತ, ಮೇಲಾಗಿ ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷ, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಹೋಗುವಾಗ ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಎತ್ತದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗ. ಹೀಗೆ ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಜಾರುವುದು ಅವನ ಉದಾತ್ತತೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದಿದೆ. ಆದಯ್ಯನಂತಹ ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷನಿಗೂ ಮನ್ಮಥ ಅಲಂಘ್ಯವಾದನೆಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯಿದ್ದರೂ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಹೋಗುವುದು ಕೂಡ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಪುಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ. ಆದಯ್ಯ ಕಾರಣಿಕಪುರುಷನೆಂದು ಮೊದ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿ, ಅನಂತರ ಅವನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರಣಿಕತನದ ಎಚ್ಚರವನ್ನಾಗಲಿ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಪುಲಿಗೆರೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಾಗ ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉತ್ಕರ್ಷಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ; ಆಗ ಅವನ ಕಾರಣಿಕತನವೇನೂ ಎಚ್ಚರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನ್ಮಥ ರತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರೂ ತಿರುಗಿ ಸಹ ನೋಡದೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಮುಂದೆ ಆದಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಮಸುಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ, ಸೋಮನಾಥನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೆ

ಪದ್ಮಾವತಿ-ಆದಯ್ಯರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಾವ ಆಡಿದ ಮಾತೇ ಆದಯ್ಯನ ಕಾರಣಿಕತನಕ್ಕೂ ಕಥೆಯ ತಿರುವಿಗೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದಯ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲದ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದು, ಆಕ್ರೋಶವೇ ಕಥೆಯ ಮಿಡಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಕದನ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸದಿಯನ್ನು ಕೆಡವಿ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ಎತ್ತಿಸುವುದೇ ಆದಯ್ಯನ ಮೂಲಭಾವವೆಂದಾಗ, ಅವನ ಸಾಹಸ ನಿಷ್ಠೆ ಗೋಚರವಾದರೂ ಉದಾತ್ತ ಮಾನವನ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆದಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ರಚಿತವಾದಂತಿದೆ.

'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯದು. ಅವಳ ಏಕನಿಷ್ಠವಾದ ಒಲವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜೈನಳಾಗಿದ್ದು ಜೈನನಲ್ಲದವನ ಕೈಹಿಡಿದದ್ದು, ಸ್ವಮತವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಪತಿಯ ಮತವನ್ನೆ ಸೇರಿದ್ದು - ಇವು ಅವಳ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಣಯೋತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಜಾತಿ ತಿಳಿದಾಗ ಅಗಲಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಆದಯ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. "ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪಾತ್ರವು ರಾಘವಾಂಕನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಂಗಮನಾಥ ಜಿ. ಹಂಡಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಜೈನಧರ್ಮದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆದಯ್ಯನನ್ನು ವರಿಸುವಾಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅದೇ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಯಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರಾಘವಾಂಕನ ದ್ವಂದ್ವ. ಇದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಲೇಖಕರು ಮುಂದುವರಿದು "ಅವಳ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹೊರ ಧರ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಿಂತಲೂ ಮನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡಿತೆನ್ನುವುದೇ ಬಲು ಯಥಾರ್ಥವಾದುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳಲು ಮತಾಂತರ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಕಾರಣವಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡೆ ಬರುವ 'ಪರಸಮಯ'ದ ನಿಂದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೂ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನಿಗೆ ಪುಲಿಗೆರೆ ಕುರಿತು ನಾರದ ವರದಿ ಮಾಡುವಾಗಲೆ ಇದರ ರೂಪರೇಖೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯ 'ಶಿವಾಚಾರಲತೆ'ಯಾಗಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಲು, ಇತ್ತ ಕಡೆ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಬಸದಿಯ ಜಿನನ ಹಣೆ ಸಿಡಿಯಿತೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಯ್ಯನ ಆಗಮನದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವಾಮಭುಜ ಅದುರಲು, "ಸುರಹೊನ್ನೆ ಬಸದಿಯ ದಡಿಗ ಜಿನನ ನಡುನೆತ್ತಿ ಬಿರಿವಂತಾಗೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ದಡಿಗ ಜಿನ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆಕ್ರೋಶ ಮೂಲದ್ದು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವದ ರೂಪ ಪಡೆಯದೆ ಭಾವದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಕಾವ್ಯತ್ವ' ತಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಆದಯ್ಯನ ಕಥೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಮತಸಂಬಂಧವಾದ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉತ್ಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ-ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಜೈನ ಬಸದಿಯೊಂದು ಶಿವಾಲಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಇದರಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಘಟನೆ. ಜೈನಧರ್ಮ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಈ ಘಟನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪುರಾಣ ಕಥಾರೂಪವೇ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಮತ ಶ್ಲಾಘನೆ ಅನ್ಯಮತ ದೂಷಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ವೂ ಇದೇ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದು 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'. ಕೇವಲ ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ 'ಮಿಾಸಲುಗವಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೀರಭದ್ರನಿಂದ ದಕ್ಷಾಧ್ವರ ಧ್ವಂಸವಾದದ್ದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಈ ಕಥೆ ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಲಿಂಗಪುರಾಣ, ವಾಯುವೀಯ ಸಂಹಿತೆ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿ ಹರಿಹರ 'ವೀರಭದ್ರದೇವರ ರಗಳೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರನನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಲಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿನೂತನತೆಯೊಂದು ತಲೆದೋರಿದೆ. ಹರನ ಹಲವು ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದೆ ಕವಿಯ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏನೇನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬೇಕೊ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಯೇನೊ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಸುರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಸುಗತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಕೈಲಾಸದ ಶಿವನ ಸಭೆಯಿಂದ. ಗಣಪರಿವೃತ ಶಿವನ ಸಭೆಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಗೌರವಿಸಿಕೊಂಡು ಸನ್ಮಾನಿತನಾದ ದಕ್ಷ "ಪರಮನನೆರಗಿಸಿಕೊಂಬಾಸಕ್ತಿ"ಯಿಂದ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗರ್ವದಿಂದ ಉದಿತೋದಿತನಾದ ಉನ್ಮತ್ತ ದಕ್ಷ ಶಿವನಿಂದ ವಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಳಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು "ಕೆಂಡದ ತೊಡಿಗೆಗೆ ಮನವಿಟ್ಟರಗಿನ ಪುತ್ಥಳಿಯೆಂತಂತೆ" ಆಯಿತು ಎಂದು ಕವಿ ಸಮುಚಿತವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಮಾವನನ್ನು ಹರ ಮನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. "ಘನತೂರ್ಯತ್ರಯಮುಂ ನೋಡುವ ಭರದಿಂ ದಕ್ಷನನಭವಂ ಮನ್ನಿಸ ಮರೆದನೆನಿಪ್ಪುದು ಪುಸಿ" ಎಂದು ಕವಿ ಆಗ ಆಡುವ

ಮಾತು ಹರಿಹರನ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇರಬಹುದು. ರಾಗರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹರ ಮನ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತದ್ದಲ್ಲ; ಬೇಕೆಂತಲೇ ಮನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹರಿಹರನಿಗಿಂತ ನಡೆಸಿದ ಈ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಪಾಡು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗರ್ವವನ್ನೂ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೂ ಮೂಲಧನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂರುಲೋಕದ ಸ್ವಾಮಿ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಏರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿ ಬಂದವನೇ ಹೊರತು, ಅಳಿಯನನ್ನೂ ಮಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಮಮತೆಯಿಂದ ಬಂದವನಲ್ಲ ದಕ್ಷ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ ತೋರಿದ ನಿಲವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆಗ ದಕ್ಷ "ಮರುಳಂ ಬಗೆಯದೊಡೇಂ ಬಗೆಯಳೆ ಮಗಳ್" ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿಯತ್ತ ಬರುವನು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ಕಾದಿತ್ತು. "ಪತಿಯಾದರಿಸದವರನಾದರಿಪುದು ಸತಿಗತಿ ಹಿತವಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪಾರ್ವತಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಗೆಯದೆ 'ಪತಿವ್ರತಾ' ಧೈರ್ಯ ಸ್ತಂಭವನ್ನೆ ನಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವಳು. ಅವಳ ಈ ನಿಲವು, ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೆ ಹೇಳುವುದು.

ಹೀಗೆ ಅನಾದರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದಕ್ಷ "ಮುಂದಿಯ ವಂದನೆಗೊಸೆದು" ಸಭೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವನು. ಸಭೆಯ ನಿಲವೂ ಕಂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. "ಎಂತಹ ಪಾತಕವಂ ಮಾಡಿದನೋ ಮಾಡದೊಡಿಂತೀ ಶಿವನುಂ ಶಿವೆಯುಂ ಮನ್ನಿಸರೇಕಿವನಂತಸ್ಥವನಱಿಯದೆ ನಮಿಸುವುದನುಚಿತ"ವೆಂದು ಮೌನವಾಗುತ್ತಾರೆ ಸಭಾಸದರು. ಹೀಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ದಕ್ಷನ ಮನಸ್ಸು ಕೋಪ ತಾಪಗಳಿಂದ ಬುಸುಗುಟ್ಟ ತೊಡಗುವುದು. ಅವಮಾನದ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅವನ ಅಭಿಮಾನದ ಫಣಿ ಹೆಡೆಯಾಡತೊಡಗುವುದು. ಆದರೆ ಶಿವನ ಗರುಡಮಣಿಯ ಮುಂದೆ ಇವನ ಅಹಂಕಾರದ ಫಣಿ ಹೆಡೆ ಮುಚ್ಚಿ ನಾಚಿ, "ಚಿಂತಾಕುಂತಂ ತನುವಂ ತಟ್ಟಲ್" ರೋಷಭೀಷಣನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುವನು. ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ ಸೊಗಸಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ತಕ್ಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೊಡನೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕೋಪದಿಂದ ಪುರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ದಕ್ಷನನ್ನು "ಕೋಪದ ಕರುವಿನ ಕಂದೆಱೆವೆಯೊ" ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಈಗ ದಕ್ಷನ ಮುಂದಿದ್ದುದು ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸಿದ್ಧತೆ ಈ ಆಕ್ರೋಶ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವುದು. "ಜನ್ನವ ಮಾಡುವೆ ದೇವತ್ವದ ಸುಡುವೆಂ ಬಲು ಬಸ್ನಂ ಬಡಿಸುವೆ ಶೂಲಿಗೆ" ಎಂದು ಗುಡುಗಾಡುತ್ತಾ ಮಂತ್ರಿ ವಿದಗ್ಧನನ್ನು ಕರೆಸಿ, "ರುದ್ರನ ಸರ್ವೇಶತ್ವಮನೆನಗಿತ್ತಾತಂಗೆ ಪರಿಭವಮುಂ ಕುಡಬಲ್ಲ ಮಹಾಯಾಗವನ್" ಬೆಸಸು ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಅದಕುತ್ತರವಾಗಿ ವಿದಗ್ಧ ಮಂತ್ರಿ ನುಡಿವ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದು; ಸಹಜವಾದುದು. "ಶಿವನೊಲಿದೊಡೆ ಯಾಗ ಸಹಸ್ರದ ಫಲವಂ ಕುಡಲುಂ ಬಲ್ಲಂ ತಾನಲ್ಲದೆ ಶಿವಪದವಿಯನೀಯಬಲ್ಲವೆ ಯಾಗಂಗಳು" ಎಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವನು. ಆದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮದಭರಿತ ದಕ್ಷನಿಗೆ ಈ ಮಾತು

ಹಿಡಿಸಲಾಗುವುದು. "ವಿನಾಶಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಬುದ್ಧಿ" ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನೆ ಗದರಿಸಿ ಯಜ್ಞ ಮಾಡಲು ತವಕಿಸುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದ ಹೃದಯಂಗಮ ವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮಂತ್ರಿ ಯಜ್ಞವೇದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವನು.

ದಕ್ಷನ ದರ್ಪದ ಪರಂಪರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು; ಅದು ಅನಾಹುತದ ಸರಣಿಯನ್ನೆ ಮೇಲೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮುನಿವರರ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯದ ಆದೇಶ ಹೊರಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುವುದು. "ಇಂದಾನು ಕರೆದೊಡೆ ಬಾರದ ಮುನಿವರರಂ ಕೊಂದಿಕ್ಕುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ದಕ್ಷನಿಗೆ "ಚದುರಿಂ ಕರೆದಂದಧ್ವರಮಂ ಮಾಡಿಸು" ಎಂದು ನಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹಿತವಾದ ಕಾರ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸುವನು. ಹೀಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ನೆರೆಯುವರು. "ಶಿವದ್ರೋಹಮಿದೆಂದರಿಯ ದೊಡಂಬಟ್ಟರವರು ತಮ್ಮಳಿವಂಗೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ದಧೀಚಿಮುನಿ ಬರದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು "ಮೃತ್ಯುವಕರೆವಂತೆ" ಕರೆತರಲು ಕಳುಹುವನು. ದಧೀಚಿ ಶಿವಭಕ್ತ. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಪುಳಕಿತನಾಗಲು ಸಂತಸದಿಂದೈತಂದ ದಧೀಚಿಗೆ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ ಕಾಣದಿದ್ದುದು ಮಹಾಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ಸುಟ್ಟುರುಹವೆನೀ ಯಾಗವನ್" ಎಂದು ಆರ್ಭಟಿಸುವನು. ಆಗ ದಕ್ಷ-ದಧೀಚಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವಾಗ್ವಾದ ಕವಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು:

ದಧೀಚಿ : ಏನೋ ದಕ್ಷ, ಪುರಾಂತಕನಾವೆಡೆ?
ದಕ್ಷ : ಪುರಾಂತಕನೆಂದೊಡದಾರು?
ದಧೀಚಿ : ಅಧ್ವರದೊಡೆಯನು
ದಕ್ಷ : ಅದೇಕೆ?
ದಧೀಚಿ : ಈ ಯಾಗವ ರಕ್ಷಿಸಬೇಡವೆ?
ದಕ್ಷ : ಬೇಡ
ದಧೀಚಿ : ಏಂ ಕಾರಣಂ ಬೇಡ?
ದಕ್ಷ : ನುಡಿಯದಿರು ಅವನಿಲ್ಲಿಗಯೋಗ್ಯನು
ದಧೀಚಿ : ಅಲ್ಲಲ್ಲಂ
ದಕ್ಷ : ಬಿಡ. ಅದೇಕಲ್ಲ

ಇದರಿಂದ ದಧೀಚಿಗೆ ಯಜ್ಞದ ಪೂರ್ವಭಾವೀ ಸನ್ನಾಹದ ಸಂಚು ಅರಿವಾಗುವುದು; ಕೂಡಲೆ ಸಭೆಗೆ ಶಾಪವನ್ನಿಡುವನು; ಕೋಪಾನಿಲ ಭುಗಿಲೆನ್ನುವುದು; ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದು. ನೆರೆದಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳೂ ಋಷಿಗಳೂ ಭಯಕಂಪಿತರಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ಅವರೆ ಹೇಗೋ ಅವರನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವನು ದಕ್ಷ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುವುದು. ಕಥನಕ್ರಮದ ನೇರ ನಿರರ್ಗಳ ಓಟವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕವಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ದಕ್ಷನ ಯಜ್ಞಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುದೆಲ್ಲವೂ ನಾರದನಿಂದ ಶಿವನಿಗೆ ವರದಿಯಾಗುವುದು. ಇದನ್ನರಿತ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ "ಘುಡುಘುಡುಸುತ್ತೆರಗುವೆನಧ್ವರ ಬಲವಂ, ಬಿನ್ನಣದಿಂ ಬಿಡಿಸುವೆನಲ್ಲದಿರಲ್ಕೆಡಿಸುವೆನತಿಬನ್ನಂಬಡಿಸುವೆ" ಎಂದು ಕೋಪದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಳು. ಶಿವನು "ಬೇಡ, ಮನ್ನಿಪನಲ್ಲ" ಎಂದಾಗ, "ಶಿವ ನಿನಗಲ್ಲದ ಖಳನೊಳು ಮನ್ನಣೆಯಂ ಬಯಸುವೆನೆ ಬಯಸಲು ಸತಿಯೇ" ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೋರುವಳು. ಆಗ ಶಿವ, "ಹೈ ಹದುಳಂ ಹೋಗು" ಎನ್ನುವನು. ಬಂದ ತನ್ನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸದಿದ್ದುದು ಇರಲಿ, ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ನೂರಾರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಿಂದಿಸುದುದರಿಂದ ತಾಳಲಾರದೆ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ದೇಹ ತೊರೆದು, ಆತ್ಮರೂಪಿಯಾಗಿ ಬಂದು ನಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವಳು.

ಇದಿಷ್ಟು ಮೊದಲರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆ; ಮುಂದೆ ನಡೆವ ದಕ್ಷಾಧ್ವರಧ್ವಂಸನಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ. ದಕ್ಷನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೂ ಅವಮಾನವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವನು. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಪಾತ್ರವಂತು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ. ಪತಿಗೆ ಸಲ್ಲದವರು ಸತಿಗೂ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯದು. ತಪ್ಪಾದಾಗ ತಂದೆಯಾದರೂ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹ ಎಂಬ ನಿಲವು ಅವಳದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಂದೆಯ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು, ಆ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಅವಳೇ ಹೋಗುವಳು. "ಹೆಣ್ಣುರೂಪಾದರೂ ಭಾವಿಸಲು ಗಂಡುರೂಪು ನೋಡಾ" ಎಂಬುದು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಹೀಗೆ ತಂದೆ-ಮಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ದಕ್ಷಯಜ್ಞಧ್ವಂಸನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು.

ಪಾರ್ವತಿ ಅಸುನೀಗಿದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಕೆರಳಿದ ಶಿವ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ರುದ್ರನಾಗುವನು. "ಕಡೆಗಾಲದ ಕಿಚ್ಚಿನ ಮುಚ್ಚುಳ್ಗಿಗೆದಂದದೆ" ಭಾಳನೇತ್ರ ತೆರೆಯಲು ವೀರಭದ್ರ ಜನಿಸುವನು. ಅವನ ಭೀಕರ ಸ್ವರೂಪ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ವೀರಭದ್ರನ ಭಯಂಕರಾಕಾರವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿದು:

> ಕಡುಪಿಂ ಹಾರಿದ ಭಾರಕ್ಕಿಳೆ ಬಿರಿದಹಿಪನೆ
> ಹೆಡೆಮುರಿದೊಡ್ಡಿದ ಕಮಠನ ಬೆನ್ನಿನ ಕರ್ಪರ
> ಪೊಡೆವಡಿಯಣ ಲೋಕಂಗಳುಡುಗೆ ಕಳೆದುದಾ ಮೇಗಣ ಲೋಕಾವಳಿಯ
> ನಡುವಣ ಬಾಂದಣಗೊರೆಯಲು ಮಕುಟಂ ರುದ್ರನ
> ಮುಡಿಗೂರ್ವರೆ ಹಿಡಿದೇಳ್ಲೆಲೆಯ ಮಹಾಸತ್ತಿಗೆ
> ಗಡಸಿದ ಕಾವೋಂ ಎಂಬಂತಿರೆ ಬೆಳೆದವಟಿಂಗತಿ ಬೆರಗಾದಂ ಶಿವನು

ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಯಾದರೂ ಘಟನೆಯ ಹಾಗೂ ವೀರಭದ್ರನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸದಿರದು. ಜಗವೆ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದ ವೀರೇಶನನ್ನು ಕಂಡು "ತಾನೇಕರಿಯದೆ

ಕೆರಳಿದೆನೇಕಿವ ಜನಿಸಿದ" ಎಂದು ಶಿವನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಆಗ "ಸೈರಿಸು ಸೈರಿಸು ಬಿಡುಬಿಡು ಕೋಪವ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ದೇವರ ಹಣೆಯ ಬರಹವನ್ನೆ ತೊಡೆದು ಬಿಡುವಂತಿದ್ದ ವೀರೇಶನನ್ನು ಕುರಿತು "ಸೈರಿಸುವಡೆ ಕಳುಹುವೆ" ಎಂದು ಶಿವನೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರಮೇಯ ಬರುವುದು. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟ ಇದಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ತಲೆದೋರುವುವು. ವೀರಭದ್ರ "ದೇವರ್ ಬೆಸಸಿದ್ದೇ ಬೆಸನ" ಎಂದು ಆ ವೈರಿಭಯಂಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಳವಡುವ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುವನು. ಇಲ್ಲಿಯ ವೀರಭದ್ರ ಎಷ್ಟು ಭಯಂಕರನೊ ಅಷ್ಟೊ ನಮ್ರನು. ಕಡೆಗೆ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿ ದಕ್ಷಾದಿಸುರರನ್ನು "ಕೊಲ್ಲದೆ ಕೊಂಡಿಂದೇ ತಂದೊಪ್ಪಿಸು" ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವನು. ಆದರೆ "ವೈರಿಗಳೇನಾದರೂ ಕೋಪಿಸಿಗೊಂಡರೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಬೆಸಸು" ಎಂಬ ವೀರಭದ್ರನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಮಲೆತೊಡೆ ಕೊಲು ಶರಣೆನೆ ಕಾಯಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕುದನಲಸದೆ ಮಾಡು" ಎಂದು ಓತವನ್ನೊರೆವನು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವನ ಹಾಗೂ ಸೈನ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಅದ್ಭುತ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ವೀರಭದ್ರನಿಗೂ ದಕ್ಷನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತದೆ. "ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಮುಂದಣ ಮೇಘಾವಳಿಯಂತೆ" ಶತ್ರುಸೈನ್ಯ ತತ್ತರಿಸುವುದು; "ಹರಿಬಲವಂ ಕಂಡಳುಕುವ ಮದಕರಿವೊಲ್" ಬೆದರುವುದು. ವೀರಭದ್ರ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿ, ಮಲೆತವರನ್ನು ಕೊಂದು, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವನು. ದಕ್ಷನ ಮುಂಡವನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಕುರಿತಲೆವೊಂದನ್ನು ಅದಕಡಕಿ ಪುನಾ ಜೀವ ಬರಿಸುವನು. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವ ವಿಧಿಸಿದ್ದ ನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಶಿವನ ಸಭೆಗೆ ಕರೆತಂದಾಗ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದು; ಬೇಡಿದ ದಕ್ಷನಿಗೆ ಅಭಯದ ಜತೆಗೆ ಯಜ್ಞಫಲವೂ ಸಿಕ್ಕುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷನ ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನ, ಶಿವನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದು; ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶಿವಪಾರಮ್ಯನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಟುಲಗತಿಯಿರುವುದೇನೊ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ, ದಕ್ಷ, ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರ. ಇವರ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೌಶಲವೇನೊ ವ್ಯಕ್ತ; ಆದರೆ ದಕ್ಷ, ರುದ್ರ, ರುದ್ರಾಣಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕದ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೇ ವೀರಭದ್ರನ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಅದರ ರುದ್ರಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಭವ್ಯತೆಗೇರಿಸಲು ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆದರೆ ಭವ್ಯತಾನುಭವ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಜನಿಸುವಂಥಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭವ್ಯತೆ ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ; ಅದು ಉದ್ದೀಪ್ತವಾಗುವ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಉದ್ರೇಕಕಾರಿಯಾಗುವಂಥದು. ಹೀಗೂ ಶಿವ-ದಕ್ಷರ ನಡುವಣದ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ರಮ್ಯವಾಗಬಹುದಿತ್ತು; ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಾಗಿದೆ; ಆಲೋಚನೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅಂಟಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. "ಇಲ್ಲಿಯ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಜೋಡಿಲ್ಲ; ಆವೇಶಕ್ಕೆ ವಿವೇಚನೆಯ ಬೆಂಬಲ ಸಾಲದು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರವಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. "ಕ್ಷಿತಿಯೊಳು ಶಿವಭಕ್ತರ್ಗೆ ಶಿವಂಗಾಂ ಮಾಜಿ‌ದ ಮತಿಯೊಳ್ಮರೆದಜಗಿಜ ಹರಿಗಿರಿ ಸುರಪತಿಗಿರಪತಿ ಮೊದಲಾದುಡುಕುಳಿ ದೇವರಪನೀಶರು ಮೊದಲೆನಿಸಿದ ಭವಿಗಳನು ಸ್ತುತಿಸಿದೆನಾದೊಡೆ ಸಲೆ ಶಿವದೂಷಕ ನಾನೆಂಬತಿ ಬಿರುದಿನ ಶಿವಕವಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಈ ಮಾತೇ ಸಾಕು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಎಂದಿಗೂ ಇಷ್ಟು ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ವಹಿಸಬಾರದು; ವಹಿಸಿದರೆ ಅವನ ಆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಓರುಂಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಗಳನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಕೇವಲ ಹುರುಡಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗದಿರದು. ಏನೇ ಇರಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ ಯಿದ್ದಂತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಈ ಮಿಾಸಲುಗವಿತೆ' ವೀರೇಶ ಚರಿತೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ವರ್ಣನ ಸಾಮಗ್ರಿ

ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯ ಭಾಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಅದೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಸೂತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕೃತ ತತ್ವವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಉಳಿದವುಗಳಂತೆ ವರ್ಣನೆಯೂ ಒರೆಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆಯೂ ಕಾವ್ಯಶೋಭೆ ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ವರ್ಣನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬಾಧಕವಾಗಿರಬಾರದು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕುಂಚದಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಗೆರೆಗಳನ್ನೆಳೆದು ಅದ್ಭುತವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಂತೆ, ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಸಮರ್ಥ ಶೈಲಿಯ ಶಬ್ದಜಾಲದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡುವಂಥದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಯದಬಲೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹೂಡಿದ ಉಪಾಯ ಹಲವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರಜಂತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಾಡಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುವ ಬಗೆ ಇದು :

ಅನುವುಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿಯಿಂ ಕಂಡೆನೆಂದರೆ ಮೆಚ್ಚಿ
ತನಗೆ ತಾ ತೂಪಿಜಿೞಿದುಕೊಂಡು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತ
ನ್ಮನದೊಳುತ್ಪತ್ತಿ ಮಂತ್ರದಿ ಮಂತ್ರಿಸಿದ ಜಲವನೊಸೆದು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ತಳಿದು
ವಿನಯದಿಂ ನೋಡೆ ನೋಡಿದ ದಿಕ್ಕು ಧರಣಿ ತೆ
ಕ್ಕನೆ ತೀವಿ ನಿಂದ ನಾನಾಪಕ್ಷಿ ಮೃಗ ಕುಲಕೆ
ಕೊನೆವೆರಳನಲುಗಿ ತಲೆದೂಗಿ ಕೈವೀಸಿದಂ ದೇಶಮಂ ಗೋಳಿಡಿಸಲು

ವಿಗಡ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ವಿಪರೀತ ಮಾನಸಿಕ ವೈಗುಣ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಇಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ತಂದಿರುವುದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕವಿಯ ಅಭಿನಯಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆಯ ಕಲೆಗೂ ಇದು ಸೂಕ್ತ ಸಾಕ್ಷಿ. ಭಾವನೆಯನ್ನೂ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ವಿಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗದ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳೂ ಹಲವಾರಿದ್ದು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಬಾಹುಕನ ಚಿತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥದು :

ಪಿಡಿದ ಸಂಬಳಿಗೋಲು ಸಾರೊಡಲು ಕೆಂಗಣ್ಣು
ಕುಡಿದು ಕೊಟ್ಟಿದ ಬಸುಱು ದಡದಡಿಸಿ ತರಹರಿಸು
ವಡಿಯ ಕೆವಱಿದ ತಲೆಯನಡಸಿ ಸುತ್ತಿದ ಮುಪ್ಪುರಿಯ ಬಾರಿ ಕದ್ದುಗೆಗೆಯ
ಬಿಡದೆ ಥಱ್ರನೆ ತೇಗಿ ನೆರವಿಯಂ ಬಯ್ವ ಬಿಱು
ನುಡಿಯ ಕಲಿ ವೀರಬಾಹುಕ ಬರುತ್ತಂ ಮಾಱು
ವೊಡೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗೊಡುವೆ ನಾನೆಂದು ತನ್ನ ಹಡಪಿಗನಿಂದ ಕೇಳಿಸಿದನು

ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವೀರಬಾಹುಕನ ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಬಿಡದೆ ಥಱ್ರನೆ ತೇಗಿ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಂತು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರಿಸುವ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಕಲೆ ಇಂತಹ ನೂರಾರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ವರ್ಣನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವೀರಬಾಹುಕನಿಗೆ ಅನಾಮಿಕನಾಗಿ ಆಳಾಗಿಹೋದಾಗ, ಆತ ರಾಜನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ತನ್ನೆರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದನಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿ, "ರವಿಕುಲನ ಹೆಗಲಮೇಲೆಲೆಲೆ ನೀಡಿದನು ಕಾಲಂ

ಕಾಲಸೊಂದೆರಡು ಕುಲಗಿರಿಯಭಾರವೆನಲು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಂದ್ರಮತಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ "ಸೀಗೆಯೊಳಗಣ ಬಾಳೆಗೆಣೆಯಾದುದು" ಎಂದೂ, ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದ ಆಕೆಯನ್ನು "ತೂಕದ ಕೋಲ ತೊಲೆಯಾದಳು" ಎಂದೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ರಾಘವಾಂಕನ ವರ್ಣನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯುತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯಂತು ವಾಸ್ತವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಿದೆ. "ಎಲೆಲೆಲೆಲೆಲೆಲೇ ಹಂದಿಯನುವಾದುದು", "ಹುಹುಹು ಹುಲಿಯಲ್ಲ ಹಂದಿಯಜೆಯಟ್ಟಿ ಬರುತಿರ್ದುದು" ಎಂಬೆಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕಥೆಯ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಅದರ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆ- ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ - ಅವಶ್ಯಕವಿತ್ತೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಅದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ.

ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನೈಜವಾಗಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ತರಬಲ್ಲ; ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಹಾಯಿಸಬಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವಸಿಷ್ಠರ ಆಶ್ರಮ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ತಪೋವನದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವಿದೆ; ಜೀವಂತಿಕೆ ಅರಳಿ ನಿಂತ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಹೊಳಪಿನ ಪದ್ಯವಿದು :

ತಿಳಿಗೊಳನ ಬಳಿಸಿ ನಳನಳಿಸಿ ಬೆಳೆದೆಳಮಾವು
ಗಳ ತಳದ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಮಂಟಪದ ತಣ್ಣೆಳಲು
ತೆಳುಗಾಳಿಯೊಳು ಪುಣ್ಯವಪ್ಪ ಪುಳಿನಸ್ಥಳದ ಮೇಲಶೋಕೆಯ ತರುವಿನ
ತಳಿರತೊಂಗಲ ಗದ್ದುಗೆಯೊಳೋಲಗಂಗೊಟ್ಟು
ಬಳಸಿ ಹಿಂದೆಡಬಲದೊಳಪ್ಪಿ ಮುನಿಗಳ ಕೂಡೆ
ನಲವಿನಿಂ ನುಡಿವ ಪಶುಪತಿಯಂತಿರಿರ್ದ ಮುನಿನಾಥ ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದನು

ಒಂದು ಚಿತ್ರಮಯ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸುವ ಪರಿಯಿದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವುದು. ಈ ವರ್ಣನೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು: ಒಂದು, ಇದನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋದಾಗಿನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಭರ್ತ್ಸನೆ; ಎರಡು, ದುಗುಡ ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ವಸಿಷ್ಠ ಸಾಂತ್ವನ. ಹೀಗೆ ರಾಘವಾಂಕನ ವರ್ಣನಾ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳುಂಟು; ಮಗ್ಗುಲುಗಳುಂಟು.

ರಾಘವಾಂಕನ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ ಕಥನದ ಕಡೆಗಿದೆ. "ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಂ ವಿರಚಿಸುವಡಪ್ಪಾದಶಪ್ಪಲವ ಪೊಗಳಲೇಕೆ" ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅಷ್ಟಾದಶ

ವರ್ಣನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕವಿ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೂ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೊಸತನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

ಅಂಬಿಕಾಪತಿ ಲೋಕಮಂ ಸಾಕಲೊಗೆದನೆಂ
ದೆಂಬುದಂ ತನ್ನ ದಶಶತಕರದಿ ಗಗನವೆಂ
ದೆಂಬ ಜೇಗಟೆಯಿಂದ ಧರೆಗೆ ಡಂಗುರವೊಯ್ಯಲೆಂದಂದು ನಿಂದಿರ್ದನೋ
ಎಂಬಂತೆ ರವಿಯುದಯಗಿರಿಗೆ ಬಂದಂ...

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನದ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ. ಗಗನವನ್ನು ಜಾಗಟೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಪಡೆದಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಾಹಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ವಿರಳ. ರಾಘವಾಂಕ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹೊರತಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ವಾಹಕವಾಗಿ ಬರುವುದಿದೆ. "ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೆರಗು ತರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು" (ಹಿರೇಮಠ). ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಸಮುದ್ರ ಪರ್ವತ ವರ್ಣನೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸದ ವರ್ಣನೆ, ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನ ಬಾಲ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಕಾವಲಾಗಿದ್ದ ಭೂತವೇತಾಳರ ವರ್ಣನೆ, ಕಾಳರಕ್ಕಸಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಆದಿಲಿಂಗವನ್ನು ತರಲುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗಿನ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಆದಿಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಶೈಲದ ವರ್ಣನೆ, ನರಕದ ವರ್ಣನೆ, ಲಿಂಗಾಭಿಷೇಕ ತುಪ್ಪದಭಿಷೇಕದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲು ಕವಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಶ್ರೀಶೈಲದ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಇವೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಬೇರಾಗಿಲ್ಲ. ನರಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರವಿದೆ.

'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದವು. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ಗಳ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರವಾದ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಮೂಲತಃ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ, ವಸಂತ, ಮಳೆಗಾಲ, ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯ, ಉದಯಾಸ್ತಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಿತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಮನೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ನೋಡಿದಾಗ ತಾನಿರಿಸಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಲ್ಲದಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದು "ಇಂದು ತೊಲಗಿದ ರಾತ್ರಿಯಂತೆ ಒಪ್ಪವಳಿದಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯೇ ಇದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಪೂಜೆಗೆ ಹೂದಿರಿಯುವ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ 'ಪುಷ್ಪರಗಳೆ'ಯನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. "ಕುಡಿಮುರುಟಿ ಬೆಳುಪಿಡದೆ ಬೆಳೆದ ಮೊಗ್ಗೆಗಳನೆಸಳೊಡೆಯದಂತಿರೆ ಬಿರಿದ ಮುಗುಳ್ಗಳಂ" ಎಂದು ಹೂವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮನ್ಮಥ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಜಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ಚೈತ್ರಋತುವಿನ ವರ್ಣನೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಆ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಕೂಡ ಮಾಡಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹದ ಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೋಮಲತೆಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಯಿದು :

ಹೊಸಮಾಗಿ ಮದವಾಳೆ ಮಾವಂಕುರಂದೋಳೆ
ಯಸುಗೆ ತಳಿರಂ ಬೀಳೆ ಲತೆ ನನೆಗಳಂ ಪೇಳೆ
ಕುಸುಮರಜಮಂ ತೋಳೆ ತುಂಬಿಸುತ್ತಂ ಪಾಳೆ ತಂಗಾಳಿ ಕಂಪ ಬೀಳೆ
ಸಸಿಗೆ ಕಳೆಯೇಳೆ ಕೋಕಿಳರವಂ ಮೀಳೆ ಕಾ
ಮಶರಂಗಳೂಳೆ ವಿರಹಿಗಳ ಬಾಯಾಳೆ ಮಾ
ಮಸಕದಿಂ ಬಂದನು ವಸಂತನು ವಿಯೋಗಿ ಹೃತ್‌ಕುಂತನು ಸುಖಾಕ್ರಾಂತನು

ವಸಂತ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಕಳೆದು ತರುಲತೆಗಳು ತಳಿರು ಧರಿಸುವ, ಹೂವು ಬಿಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸುತ್ತ ಕಾತರಿಸುವ ದುಂಬಿಕೋಗಿಲೆಗಳ ಕಲರವಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಹೊರಟ ಕಾಮಶರಗಳೆಂದಾಗ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಕೂಡ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುವುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೂಗಿ ತೊನೆಯುವ ಲಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯಘಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಶಕಟರೇಫ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರದೆ, ಲಯದ ಹರಹನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದೇ ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಇಂಥ ಉಪಮೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಅವು ಉದ್ದೇಶಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಸಂದರ್ಭದ, ಸಂಗತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತವೆ ಇಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಯಾದ ವರ್ಣನೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ವರ್ಣನೆಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದು ವಸ್ತು ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅಪರೂಪ; ವರ್ಣನೆಗಾಗಿಯೇ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞವಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ ವೈವಿಧ್ಯಯುತವಲ್ಲ, ರಂಜನೀಯವಲ್ಲ. ಕವಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಜಾಡಿನಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ನಾರದನ ವರ್ಣನೆ, ಅವನ ವಿಷಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ಒದೆವ ಸುರಭಿಯ ತೆಱದಿ ಮುಳ್ಳುಳ್ಳ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ತೆಱದಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾರದನ ದ್ವಂದ್ವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ನಾರದನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಘ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕರು ತಂದಿರುವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಹಿರೇಮಠರು, "ಮಾಘ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಇವರಿಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾರದನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೂಗಿದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಚಿತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾರದನು ಕೊಡುವ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ವರ್ಣನೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಬೀಸಿನಿಂದಾಗಿ ಸೊಗಸುವುದು. ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಹೊರವಲಯದ ಚಿತ್ರಣ, "ಇದು ಮಾಗಿಯನು ಹೆತ್ತ ತಾಯ್ಮನೆಯೇ ಮೇಣಲ್ಲದಿದು ಸೀತಕರನಾಡಿ ಬೆಳೆದ ನಿಳಯವೊ ರಾಜಿಪಿದು ವಸಂತನ ಘನಸುಕೃತ ಶಾಲೆಯೋ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೊಂಪಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥಕಡೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಮಿರುಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅರವಟ್ಟಿಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು "ಪಾಂಥಜನಕ್ಕಿಟ್ಟ ಬಲೆಗಳಂತೆ" ಕಾಣುವ ಸುದತಿಯರ ಚಿತ್ರ ಜಡಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರದ ನಡುವೆಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ವರ್ಣನೆ ನೀರಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇರುಳು ಆವರಿಸಿದ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. "ಸಂಧ್ಯಾವನಿತೆ ಹೊಳೆಮೆಟ್ಟಿ ಹೊದೆವ ಕಾರ್ಗಂಬಳಿಯಿದೊ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕಾರ್ಗಂಬಳಿ' ಮೂರ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಕತ್ತಲೆ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯಿದು :

ಪದವೂಱೆ ಪೃಥ್ವಿಯುಂಟೆಂದು ತಲೆಯೆತ್ತೆ ತಾ
ಗದೊಡೆ ನಭದತ್ತಲೆಂದೆಂದು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಸೋಂ
ಕದೊಡೆ ದೆಸೆಯುಂಟೆಂದು ದೂರದೊಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದು ನರಲೋಕವೆಂದು ನಂಬಿ

ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿನ ದುಂಬಿ, ಹೂವು, ಸಮುದ್ರ, ಕಮಲ, ಚಕೋರ – ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೀತಿಯ ನಡುವೆ ಇಂಥ ಒಂದೊಂದು ಉಕ್ತಿ ಸುತ್ತಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಾಗ್ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಚಂದ್ರೋದಯ – ಬೆಳದಿಂಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಆದರೆ, "ಬೆಳೆದ ಕತ್ತಲೆ ಮುತ್ತು ಹಣಿತುದೋ" ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಹರೆವುತಿದೆ ತಿಮಿರ ಮೈಮುರಿಯುತಿದೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳುರವಣಿಸುತಿದೆ

ಪನಧಿ" ಕೂಡ. ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಳದಿಂಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಮೈಮುರಿವುತಿದೆ' ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯ ವರ್ಣನೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಲಂಬಿಸಿರಬೇಕು. ಆದಯ್ಯನ ಕಾರಣಿಕತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, "ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ರಾಘವಾಂಕ ಅಮರುಶತಕದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" (ಕಿ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ) ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಆದರೆ, "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರದೇವನಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದನೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ತಂದ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಆತನು ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಲೇಸೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ" (ಹಿರೇಮಠ) ಎಂಬ ಮಾತು ಸೂಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳೀವನದ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಮೂಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಲಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಇದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಇರುವಂಥದು.

ತೃತೀಯ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಬೇಡಪಡೆಯ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದು. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಈಚೆಗೆ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಯ್ಯ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ತರಲು ಹೊರಟ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಇರದು. ಆದರೆ ಈ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗದ ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಜೈನರಿಗೆ ಸಂಘಟಿಸಿದ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇದು ವಾಸ್ತವದೂರವಾದ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಿತ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಸೈನ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಪೇಲವವಾದರೂ, "ಭೂಮಿ ಹೆತ್ತುದೊ ನಭವೀದುದೋ" ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿಶಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಬಹುಪಾಲು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಆರ್ಭಟ ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿದೆ. ಸೈನಿಕರ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಆದಯ್ಯ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ವಿವರವಾಗಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಭಾಗ ಕಡಿಮೆ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೊ ವರ್ಣನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೊ ರಾಘವಾಂಕ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತಂದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇವು ತೋರಿಸುತ್ತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿಲವಿದ್ದರೂ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿಲ್ಲವೆನಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ ಮತ್ತು ವೀರೇಶಚರಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತೀರೀತು. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಕಥೆಯ ಓಟದ ಕಡೆಗೆ, ಕಥಾನಾಯಕನ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಡೆವರೆಡಹದೆ ಕುಳಿತರೆಡಹುವರೆ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮನದಂದು ಹಲಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ, ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ನಿಜ; ಅಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೆಂಬುದೂ ನಿಜ.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕಲೆ. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನ ಭಾಷೆಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಗುಣವಿರುವುದು ಸಹಜ. ರಾಘವಾಂಕನ ಭಾಷೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅವನ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವುಕವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರುವ ಹಾಗೆ, ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ನಿಷ್ಠನಾದ ಕವಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ, ವಿವಾದ, ಚರ್ಚೆ, ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ'ದ ವಸ್ತುವಿನ

ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿಸುವ ಕವಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ' ಮತ್ತು 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ಭಾವಾತಿರೇಕತೆ'ಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ಆದಯ್ಯ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರರ ಪಾತ್ರಗಳೇ 'ಭಾವ'ವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಭಾವುಕ ಸ್ಥಿತಿಯದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಗುಣವೇ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಗುಣ ಅಗತ್ಯ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತರಲು ಇದರ ಉಪಯೋಗ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಶೈಲಿಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಅವನದೇ ಶೈಲಿಯದೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಮೊಮ್ಮಿದೆ. ಇದು ಅವನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ, ರೂಪಕಾತ್ಮಕತೆಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಭವದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು. ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಯುಗಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ರಾಘವಾಂಕ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳು ಸಿದ್ಧರೂಪದವಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಲಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಜೀವನಶೈಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೊ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಈ ಜೀವನಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳವರು ವಿರಳ. ಹೀಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಒಬ್ಬ. ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿ ಮಾರ್ಗೀಯ ಶೈಲಿಯ ಬಿಗುವನ್ನೂ ನಂತರದ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಮಧ್ಯಂತರದ ಮಿಶ್ರಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಷಟ್ಪದಿಯ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನಾದ ರಾಘವಾಂಕ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಕಥನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಚಂಪೂವನ್ನಾಗಲಿ ರಗಳೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಪ್ರಿಯತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ, ಭಾಷಾಬಂಧುರತೆ - ಇವು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಗುಣಗಳು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡುವುದರಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕಾರು ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಈ ಉತ್ತಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಗ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವೇ ಇಂತಹ ಶೈಲಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಗುಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗಾದ ಭಾಪತುಮುಲದ ಚಿತ್ರಣ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಬಂದ ಮಾಯಾ ವರಾಹವನ್ನು ಕಂಡಾಗಿದ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಕವಿಯ ಸಶಕ್ತ ಶೈಲಿಗೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ :

> *ಹಂದಿಯಂ ಕಾಣುಹತಡಂ ಕೋಪಗಿಚ್ಚು ಭುಗಿ*
> *ಲೆಂದು ಜಪಜಾಜಿ ತಪತಗ್ಗಿ ಮತಿಗತವಾಗಿ*
> *ಸಂದ ಯೋಗಂ ಹಿಂಗಿ ವಯೆದಾಂಟೆ ನೀತಿಬೀತಾನಂದವಜಿತು ಹೋಗಿ*
> *ಹಿಂದ ನೆನೆದುರಿದೆದ್ದು ಸಿಕ್ಕದನಲಾ ಭೂಪ*
> *ನಿಂದು ನಾನಾಯ್ತು ತಾನಾಯ್ತು ಕೆಡಿಸದೆ ಮಾಣೆ*
> *ನೆಂದು ಗರ್ಜಿಸುವ ಕೌಶಿಕನ ಹೂಂಕಾರದಿಂದೊಗೆದರಿಬ್ಬರು ಸತಿಯರು*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ದುಃಖ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಜಪಜಾರಿ, ತಪತಗ್ಗಿ, ಮತಿಗತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗಾದ ಕ್ರೋಧದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸೇಡು, ಪ್ರತೀಕಾರಗಳೇ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ "ಇಂದು ನಾನಾಯ್ತು ತಾನಾಯ್ತು ಕೆಡಿಸದೆ ಮಾಣೆ", "ಹೂಂಕಾರದಿಂದೊಗೆದರಿಬ್ಬರು ಸತಿಯರು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಭೈರವಿಶಕ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ. ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಲು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಪಂದನ ಹೊಸತನಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಇಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಹೌದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಶೈಲಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಾಗ್ವಾದದ ಚಕಮಕಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಗಾಣಗಿತ್ತಿಯರ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ವಾದಪ್ರತಿವಾದವನ್ನಾಗಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಕಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಹರಿತಗೊಳ್ಳುವುದು. ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಶೈಲಿ ಅಂಗಿಯಲ್ಲ, ಅಂಟಿದ

ಚರ್ಮ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಗಾಢಾಲಿಂಗನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವೇ ರಾಘವಾಂಕನ ಸರ್ವಾದರಣೀಯ ನಾಟಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡಿರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ, ಸಂವಾದ, ದೃಶ್ಯಜೋಡಣೆ, ಅಭಿನಯ ಕಲೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಪರೂಪದ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಚರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಮೂಲ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತೀರ ದಿಟ" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ದೇವಲೋಕದ ಇಂದ್ರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ; ವಸಿಷ್ಠ- ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಾದ ವೈಖರಿಯೊಡನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಬಲದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಮಣೀಯ ದೃಶ್ಯದಿಗಂತವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ನಾಂದಿಯೂ ಇದಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಕಡೆಗೆ ಮುನಿಗಳಿಬ್ಬರ ವಾದಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತ ವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕುತೂಹಲಭರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಇಂದ್ರ : *ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದರಸುಗಳೊಳತಿ ಬಲರೆನಿಸಿ ಮನ ವಚನ ಕಾಯದೊಳ ಗೊಮ್ಮೆ ಯುಂ ಹುಸಿ ಹೊದ್ದದಂತೆ ನಡೆವ ಕಲಿಗಳಾರಯ್ಯ? ಹೇಳು.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದೊಳಗಣ ಚತುರ್ದಶ ಭುವನಪತಿಗಳೊಳಗಿಂದುತನಕಾನ ಱಿಯೆ ಹುಸಿಹೊದ್ದದವರಿಲ್ಲ. ಹಿಂದನಾರಸುಗಳನುದ್ಧರಿಸಲೆಂದವತರಿಸಿದ ವಸುಧಾಧಿಪತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾತನ ಸತ್ಯದೆಸಕಮಂ ಪೊಗಳಲೆನ್ನಳವೆ! ಫಣಿಪತಿಗರಿದು, ಶಶಿಮೌಳಿಯಣೆ.*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ನಿಲ್ ನುಡಿಯಬೇಡ. ಪೇಸಱಿದೆ ಕೇಳ್ವ ದೇವೇಂದ್ರನುಂಟೆಂದಿಂತು ಹೇಸದಕಟಕಟ ಸೊರಹುವರೆ? ವಾಸಿಷ್ಠ.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ನಾ ಸೊರಹುವನೆ? ಆತನಧಿಕನಲ್ಲವೆ? ಹೇಳು, ಮುನಿದ ಮೋಙೆಯೊಳು.*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ರಾಶಿ ಹೊನ್ನುಂಟು; ಅಧಿಕನಹನು!*

ವಸಿಷ್ಠ : *ಹೊನ್ನ ಮಾತೇ ಸಭೆಯೊಳೇಕೆ? ಸತ್ಯನೆ? ಹೇಳು.*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ಸತ್ಯಲೇಶವಂತವನಾಳ್ವ ದೇಶದೊಳು ಕೇಳ್ದಱಿಯೆ.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ಶಿವನಱಿಯಲಾತನೆಂತುಂ ಸತ್ಯನು. ಅವನಾಳ್ವ ಭುವನದೊಳಗನೃತವ ನ್ಯಾಯವಾಲೀಢತ್ವವ ವಿಚಾರಮನ್ನೀತಿ ದುಸ್ಸಂಗ ದುಸ್ಥಿತಿ ದುರಾಚಾರವಿಲ್ಲ.*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ಬೇರ ಬಲ್ಲ ವಂಗೆಲೆದೋಱಲೇಕೆ?*

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಸಂಭಾಷಣೆ; ನಾಟಕೀಯ ಚಕ್ರ. ಕೆದಕಿಬೆದಕಿ ಹುರುಡಿಸಿ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಾರೆ ಇಬ್ಬರೂ. ತರ್ಕ ಪ್ರತಿತರ್ಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಹೂಡುವರು; ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅಸತ್ಯವಂತ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹುರುಡು. ಇದು ಶುದ್ಧ ಕುರುಡು ಎಂಬುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ತಾಳಿದ್ದ ವಸಿಷ್ಠನ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮಾತು. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಶಾಸನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಡೆಯುವ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವಾದವನ್ನು ನೋಡಿ:

ವಸಿಷ್ಠ : *ಎಂದು ಭೂವರನಂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವೆ?*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ಎನ್ನ ಮನ ಬಂದ ದಿನ.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ಎನಿತು ಸೂಳು?*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ಆತನೀಧರೆಯೊಳಿಪ್ಪಂದುತನಕ.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ಆವಾವ ಪರಿಯೊಳು.*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ಸಹಸ್ರವಿಧದೊಳು.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ದಿಟವೆ?*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ದಿಟ.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ಹಿಂದುಗಳೆಯಲದೇಕೆ ನಡೆ.*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ನೀನಾಡುವಂದವನುವಾಗಿರದು!*

ವಸಿಷ್ಠ : *ಇನಿತಣಕವೇಕೆ?*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ಮುಳಿಸಾವುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಭೂಭುಜನ ಮನಗೀಗಳಿಂತು ನೀ ಹೋಗಿ ಕೌಶಿಕನು ನೆಟ್ಟನೆ ನಿನ್ನ ನಂತಿಂತು ಕೆಡಿಸಿದಪ ನೀನಾವ ಪರಿಯಲೆಚ್ಚತ್ತಿರೆಂದು ನೆನೆಸಿ ಕೊಡು ಹೋಗು.*

ವಸಿಷ್ಠ : *ನಾನಾಡುವವನೆ, ಹೇಳು?*

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ : *ಎನ್ನ ಗಾಸಿಗಾಜಿದೆ ನೃಪಂ ಹುಸಿನುಡಿಯೆ ಮುನಿತನವನೀಡಾಡಿ ಹೋಹಂತಿರಾದಪುದು. ಹೋಗಿ ನೀಂ ಹೇಳು.*

ಇಷ್ಟರಿಂದಲೆ ರಾಘವಾಂಕ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಬಯಕೆ. ಕಥೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಹಳಿಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಥೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು, ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವುದು. ವಿಚಾರಪ್ರದವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರತೆ ಪಡೆಯುವುದು. ಇದಾವುದೂ ಮಾತಿನ ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹೃದಯ

ಸಂವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕವೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಅರಳಿ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಘರ್ಷಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಮಸ್ಯೆ - ಇವು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯದ ಮೆರಗು ಜೇರೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯ ನಿಂತಿರುವುದು. ವಸಿಷ್ಠ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ 'ಸತ್ಯದೆಸಕ'ವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಿದಾಗ ತೀರ ಕೋಪಾನ್ವಿತನಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ "ನಿಲ್ ನುಡಿಯಬೇಡ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅಭಿನಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನ. ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಕಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ನಾಟಕಕಲೆಯ ಸತ್ವತ್ರಯಗಳಾದ ಭಾವವಿಲಾಸ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ - ಇವು ಮೂರೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರಾಯನ ಸಂಭಾಷಣಾ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ರಾಘವಾಂಕನ ವಿಚಾರವಾಗ್ವಾದದ, ನಾಟಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ಭಾಗವಿದು. ತರ್ಕವಿತರ್ಕಗಳ ಕಾಳಗದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಆಕಾರ ಪಡೆಯದೆ ಹೋಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲವನ್ನೇನೂ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ 'ಅಹಂಮದ'ವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಹೋರಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪ್ರಕರಣ, ಅದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಹೋರಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಈ ಭಾಗದ 'ಅಪೂರ್ವತೆ', ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸೋಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ, ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮಾತೇ ಇಲ್ಲ, ಅನಾಮಿಕ ಸತಿಯರು ಸೋತರು, ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸೋತನು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಕವಿಯ ಕಲೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಇದು ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ; ಕವಿಗೆ ಇದು ಕರಗತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಡೀ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾದ, ಆದರೂ ಗಂಭೀರರೂಪದ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡದ ಸೊಗಸು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ತಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಕವಿ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ದೇಸಿತನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮಲ್ಲೇಶನಿಗೆ ತಡಕಾಡುತ್ತಾ ಕರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ರಾಘವಾಂಕನು ಈ ದೇಸಿಪ್ರಚುರವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಅಂದಿನ ದೇಸಿನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ತಂದು ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಲಕ್ಷಣ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಅವನ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬರೆಹದ ರೀತಿ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವೊ ಕಥಾತ್ಮಕವೊ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ವೂ ಹೊರತಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿವ ಮಿಂಚಿನ ರೂಪದ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಅದೇ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪರಿಷೆಯೊಡನೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವಾಗಿನ ಸಂವಾದರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು:

ಕಡೆಗವರ ಕಾಣಬೇಕೇ ಬೇಕು ಬೇಹಡೆ
ಮ್ಮೊಡನೆ ಬಾ ತೋರ್ಪೆವೆನೆ ಹೈ ಬಂದಪೆಂ ತೋಱಿ

ಕೊಡಿರಯ್ಯ ಎಂದು ಪೊಡಮಟ್ಟು ನಂಬುಗೆಗೊಂಡು ಹೋದನಾ ಪರುಷೆಯೊಡನೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತಭಾವಕ್ಕೆ ಇದು ಆಪ್ತಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಭಾವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿನಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಇಡೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೇಂದ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟಕೀಯ ಚತುರತೆಗೆ ಶಿವ-ಗಂಧರ್ವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಅಧಿಶಿರ-ಊರ್ಧ್ವಶಿರರು ಭೃಂಗಿಯಿಂದ ಶಾಪ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ನಡೆವ ಪ್ರಸಂಗವಿದು:

ಆರಿಂದ ನರಕವಾದುದು ಭೃಂಗಿಯಿಂದದೇಂ
ಕಾರಣಂ ಕಂಡು ನಕ್ಕುದಱಿಂದವೇನೆಂದ
ಘೋರತರ ಭವಿಗಳಹ ನರರಾಗಿಯೆಂದ ಮೇಲೇಂ ವಿಶಾಪವಕೊಟ್ಟನು
ಕ್ರೂರನಲ್ಲದ ನಿತ್ಯತೃಪ್ತಂ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯಂ
ಶೂರನೇಕೋನಿಷ್ಠನಕ್ಷಯಂ ಮಂಗಳಾ
ಕಾರ ಶಿವಯೋಗಿ ಮಗನೆನಿಸಿಪುಟ್ಟಲು ನಿನಗೆ ನರಜನ್ಮ ಪೋಪುದೆಂದ

ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಈ ಪದ್ಯ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನರ್ತಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಶಿವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮರ ನಡುವೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರುವ ಸಂವಾದಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಲಗಾರರ ಸಂವಾದ ಕೂಡ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಮ-ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಸಂದರ್ಶನ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ರಮ್ಯವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ ಒಂದು ಆವಶ್ಯಕ ಗುಣ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರೆವಣಿಗೆ

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜನನ ಬಾಲ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ, ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮ-ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಸಂದರ್ಶನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯೂ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣಶೈಲಿಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು "ನಟ್ಟ ಕಲ್ಲೆನಿಸದಿಳೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿವ ಶಾಸನವೆನಿಸಿ ಪೇಳ್ದೆನೀ ಸತ್ಕೃತಿಯನು" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಾಕ್ಯದ 'ಸುಳಿವಶಾಸನ' ಎಂಬ ಪದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು; ಕವಿಯ ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ, "ಉಸಿರು ಪರಿಮಳವಾಗೆ ಬೆಲೆಗೊಂಬ ಹೂವೇಕೆ", "ರವಿ ಮುಗಿಲ ಮಱೆಗೊಂಡಡಂ ಬೆಳಕು ಲೋಕಮಂ ಧವಳಿಸುವ ತೆಱದಿ", "ಕಲ್ಪಭೂಜವನು ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಚಿಣ್ಣನುಪಚರಿಸುವಂತೆ", "ವಸುಧೆಯೊಳು ಪೊಡಮಡಲು ದೇಗುಲಂ ಬಿರ್ದ ನುಡಿ" ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಮಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿವೆ. "ಉಪಮಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿದುದಾಗಿದೆ" (ಹಿರೇಮಠ). ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಗೌಡನೂ ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯೂ ಬೆಳೆದ ಪರಿಯನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ "ನವವನಾಂತರದ ಕೊಳನೊಳಗೆ ಮಱಿದುಂಬಿಯುಂ ಸಣ್ಣನನೆಯುಂ ಬೆಳೆವವೊಲ್" ಬೆಳೆದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವನ, ಕೊಳ, ದುಂಬಿ, ನನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಆಯ್ದವುಗಳು. ಇಡೀ ವಾಕ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ, ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ, "ತರಣಿಯೋಲಗಕೆ ಸೊಡರ ಪಿಡಿವ ತೊಡಕೇಶೆ", "ಶಶಿಬರವ ಕಂಡ ದೇಸಿಗ ಚಕೋರನಂತೆ", "ಆನೆವಿಂಡಱಿಸಿ ಸಿಂಹದ ಗುಹೆಗೆ ಬಪ್ಪಂದದಿ", "ಉರಿವಗ್ನಿಯೆಡೆಗೆ ತಱಗೆಲೆ ಮುನಿದು ಬಪ್ಪಂದದಿ", "ಉಬ್ಬೆದ್ದ ಕತ್ತಲೆಯತ್ತ ನಡೆವ ಭಾನುವಿನಂದದಿ" ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇವು ಹೇಳುತ್ತವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಉಪಮೆಗಳೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಕವಿಸಮಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇಣಿಕುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಬಳಕೆ ಮಾತುಗಳು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬಾಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಭಾವಗೀತದ ಆವೇಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ತರಣಿ ಮೂಡಲು ತಿಮಿರವೇ ಅಯ್ಯ ದಮ್ಮಯ್ಯ ತರಿಪರಿಸಲಾಱದೀ ಬಿದ್ದೆವಯ್ಯೋ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ, ಆಪ್ತವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅವನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ

ಮುದ್ರೆಯೊಡನೆ ಮೈದಾಳುವುದು ಅಪರೂಪ. ರಾಘವಾಂಕನು "ಮಧ್ಯಮ ಶೈಲಿಯ ಉಪಾಸಕನು" ಎಂಬ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮಾತು 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಾಗಲಿ, ಶೋಧಕದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳೂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ರುಚಿಗೆಡದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಇದಾದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಪರಿಮಿತವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ರಾಘವಾಂಕನ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲದ ಸರಳವೂ ಅಲ್ಲದ ಮಧ್ಯಮ ರೀತಿಯದು. ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀಯ ನಡೆ ಇದ್ದರೂ, ದೇಸಿ ನಿಷ್ಠವಾದುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಬಡವರ ಮನೆಯ ಸೊಡರು ಕುಂದುವದೆ", "ಗುಡ್ಡಿಪಶು ಬಿಡದೆ ಕಱೆದ ಹಾಲು ಕಹಿಯಹುದೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಧುರತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ಸಾರಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ವಿಷಯ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ವಸ್ತುರೂಪಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವಾನುಭವಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ದುರ್ಜನರು ಮೆಚ್ಚದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ತ್ವ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರು ಅವಧಾರಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಬರೆವಣಿಗೆ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಹೀಗೆ:

ರೋಗಿ ಹಳಿದೊಡೆ ಹಾಲು ಹುಳಿಯಪ್ಪುದೇ ಹಗಲು
ಗೂಗೆ ಕಾಣದೊಡೆ ರವಿ ಕುಂದುವನೆ ಕಂಗುರುಡ
ನೇಗೈದುವುಂ ಕಾಣದಿರೆ ಮುಕುರ ಕೆಡುವುದೇ ದುರ್ಜನರು ಮೆಚ್ಚದಿರಲು
ನಾಗಭೂಷಣನ ಕಾವ್ಯಂ ಕೆಡುವುದೇ ಮರುಳೆ
ಹೋಗಲಾ ಮಾತದೇಕಂತಿರಲಿ ಕಡೆತನಕ
ಮೇಗುತ್ತರೋತ್ತರವನೀವ ಭಾಷೆಗಳನವಧರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯರು

ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶೈಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಕರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು ವಿರಳ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಪಮೆಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಶೈಲಿ ಹರಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯರ್ಥಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಕಡೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾರದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, "ಏವೊಗಳ್ವೆನಾ

ಲಿಂಗವಾ ತೀರ್ಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರವಾ ಸ್ಥಾನವಾಲೋಕಿಪರ ಕಣ್ಣ ಪುಣ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾಷೆತೊಟ್ಟಿಲಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾರದಪುಲಿಗೆರೆಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಶಿವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ:

ಅಂತದಂ ಕಂಡು ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕಲುಮರನಾಗಿ
ಚಿಂತೆ ಮೊಳೆತಜೀವಜಿತು ಮನನೊಂದು ಮತಿಯುಡುಗಿ
ಸಂತಸಂಗುಂದಿ ಬರುತಿಂತು ಬಳಲಿದೆನಿಂತು ಬೆಂಡಾದೆನದಜಿ ದೆಸೆಯಿಂ
ಮುಂತಿನ್ನಿದಕೆ ತಕ್ಕುದನು ನೀವೇ ಬಲ್ಲಿ
ರಂತಕಾಂತಕಯೆನಲು ಕುಪಿತನಾಗುತೆ ತಿರುಗಿ
ಪಿಂತೆ ನಿಂದಾದಿಗಣನಾಥನಂ ಕರೆದೆಲವೊ ಹೋಗು ನೀನಲ್ಲಿಗೆನಲು

ಪುಲಿಗೆರೆಯಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡ ನಾರದ ಮತ್ತು ಕುಪಿತಗೊಂಡ ಶಿವನ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸಂವಹನಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ವಿಧಾನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಏಟು ತಿಂದ ಹಂದಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದಾಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗುಂಟಾದ ಕೋಪದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಇದು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದಸ್ತರಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಕೂಡ ಬದಲಾದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವದಸ್ತರಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಧಾರವೊಂದಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಅನುಮಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿ ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಉಪಮೆಗಳೂ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳೂ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯಗೊಳಿಸಿವೆ. ಪುಣ್ಯವತಿ ಪರಮನನ್ನು ಬೇಡಿ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಪಾರದತ್ತಸೆಟ್ಟಿ ನುಡಿಯುವ "ಕಾಣೆಗಾಡಿ ಕಡವರನಂಬಿಲದ ಹುಳಿಗಾಡಿಯಮೃತಮಂ ಬಿಡುವರೆ ಸುತಂಗಾಡಿ ಪೂಜಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಮಂ ಕೆಡಿಸುವೆನೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಶಕ್ತಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಳು ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. "ಕುರುಡ ಕಣ್ಬಡೆದಂತೆ", "ನವೆವ ಕಡುಬಡವ ಕಡವರವ ಕಂಡಂತೆ" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, "ಕುರುಡನ ಕೈಯಕೋಲು ಹೆಳವನ ಬಂಡಿ" ಎಂಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ನಮಗೆ

ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಸದಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವಿರುವುದನ್ನು "ಮೊರಡಿಗಳ ನಡುವೆ ಮಂದರ ಬಕಂಗಳ ನಡುವೆ ವರಹಂಸೆಯಿಪ್ಪಂತೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರದತ್ತಸೆಟ್ಟಿ ಆಡುವ, "ಹಾಡಿ ಹಡೆದಾಡಿ ಹೋಗಾಡಿದಂ ಕಡೆಗೆಂಬ ನಾಡ ನುಡಿಯಂತೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ಹಂದೆಯಂ ಹಾವಡರ್ದಂತೆ", "ಕುಲದ ಬೇರ್ಗಕಟ ಕುಡುಗೋಲ್ವಿಡಿದೆಯಾ", "ಕಣ್ಣಱಿಿಯದಿರ್ದಡಂ ಕರುಳಱಿಯದೇ", "ಬೆಂದ ಹುಣ್ಣಂ ಕಂಬಿಯಲಿ ಕೀಸಲೇಕೆ", "ಬೊಟ್ಟನೊಳು ಕೊಂಡನಿತು ಬೂದಿಯಂ ಮೆಯ್ಯಮೇಲಿಟ್ಟಂಗೆ" - ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಗಾದೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳು, ಎಂದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ರಾಘವಾಂಕನ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ದೇಸಿನಿಷ್ಠವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಸುಭಗತೆ ಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಸಂಕ್ರಮಣ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಮಾರ್ಗೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದೇಸಿಶೈಲಿ ಒಡೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಂತರ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ದೂರದಂತಲ್ಲ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಹರಿಹರನ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಇದು ಏಕಮುಖವಾದುದು; ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಮೃಡಭಕ್ತರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆದಯ್ಯನ ಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿನ ಛಂದೋಬದ್ಧ ರೀತಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥದು. ಆದರೆ 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಹೀಗಿದೆ :

ತಡೆಯದಿಂದೀಗ ನೀ ಸವೆದಿಟ್ಟ ಬೋನಮಂ
ಕೊಡು ಮಗಳೆ ಬೇಗವೆನಲೇತಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ
ಕೊಡೆನದೇತಕ್ಕೆ ಕೊಡೆ ಕೊಡಲಮ್ಮೆ ನಂತಾಗಿ ಕೊಡಲಮ್ಮ ದಿರಲೇತಕೆ
ಒಡೆಯರಾರೋಗಿಪುದು ಕೆಟ್ಟಪುದು ಸಾರು ಕೆಟ್ಟೊಡೆ
ಕೆಡಲಿ ಕೆಟ್ಟೊಡೆನ್ನಿನಿಯ ಮುನಿದಪನು ಮುನಿ
ದಡೆ ಮುನಿಗೆ ನಾವಿರುವೆವೆನೆ ನಿಮ್ಮ ನೊಯ್ಯು ಸುಡುಸುಡು ಹೋಗು ಹೋಗೆಂದವಳು

ತಂದೆ ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಈ ಸಂವಾದ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದು. ನಾಟಕೀಯತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಜೀವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೋಚಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, 'ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಆದಯ್ಯನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಗುವುದರಿಂದ, ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಕೂಡ ತದನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಡೆಯ ರಚನೆಯಾದ 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದುದೇನನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. 'ಮೀಸಲುಗವಿತೆ'ಯಾಗಿ ಹೊಸಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ವೀರಭದ್ರನ ಆವೇಶವೇ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷಾಶೈಲಿಯೂ ಆವೇಶಭರಿತವಾದುದೆಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕ ಕವಿಯ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷಗುಣವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಿಂದ 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಗೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಅಂತಹ 'ಮಿಂಚಿ'ಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ:

ಮಂತ್ರಿ : *ಕೊಂದೊಡೆ ಕೊಲು. ಯಾಗಂ ಬೇಡ, ಕರಂ ಬಿಡು, ಬೇಡ.*
ದಕ್ಷ : *ಬಿಡೆ, ಬಿಡೆನ್*
ಮಂತ್ರಿ : *ನಿಂದೆಗೆ ನೆಲೆಯಹುದು*
ದಕ್ಷ : *ಆಗಲಿ.*
ಮಂತ್ರಿ : *ಕೆಟ್ಟಪೆ.*
ದಕ್ಷ : *ಕೆಡುವೆಂ, ಮಾಣೆಂ, ಮಾಣೆಂ, ಹೋಗು.*
ಮಂತ್ರಿ : *ನಂದನೆ ಮುನಿಯಳೆ?*
ದಕ್ಷ : *ಹೈ, ಬಿಡು, ಮುನಿಯಲಿ.*
ಮಂತ್ರಿ : *ಎನ್ನೊಡೆಯನೆ ಮನಬಂದಂದದೆ ಮಾಡುವುದನೆ ಬಿಡು*
ದಕ್ಷ : *ಬಿಟ್ಟೊಡೆ ನಗು ನೀನು*

ದಕ್ಷ ವಿದಗ್ಧ ಮಂತ್ರಿಯರ ಸಂವಾದವಿದು. ಶಿವನಿಲ್ಲದೆ ಯಾಗ ಮಾಡಲು ದಕ್ಷ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ವೀರೇಶಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದು ಬಹಳ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವೀರವತ್ತಾದುದೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು; ಆದರೆ, ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದೇ ಹೊರತು, ಲೌಕಿಕ ಪರವಾದುದಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಅತಿರೇಕಗಳು ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನುಸುಳುವುದುಂಟು.

ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಾಟಕಕಾರನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ತರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಅವನೇನಾದರೂ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಘವಾಂಕ ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಕಸುವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸತಕ್ಕವು ಉಪಮೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ರೂಪಕಾದಿ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಳೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಬರತಕ್ಕವು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದೇ ಉಪಮೆ ಇಡೀ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಉಪಮಾ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಹಾವಗಿದು ಬಿಟ್ಟಂತೆ', 'ಸಂದಕಾರಿರುಳ ಕನ್ನೆಯರು ಹಗಲಂ ನೋಡಲೆಂದು ಬಂದರೊ', 'ಪರುಷದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುನಿದೊದೆದೊಡಂ ಲೋಹ ಹೊನ್ನಾಗದಿಹುದೆ', 'ಮೂಗಂ ಕೊಯ್ದು ಕನ್ನಡಿಯ ತೋಱುವಂತೆ', 'ಸೀಗೆಯೊಳಗಣ ಬಾಳೆಗೆಣೆಯಾದುದು', 'ತೂಕದ ಕೋಲ ತೊಲೆಯಾದಳು', 'ಕೊಂತವೆದೆಯಲಿ ಮೂಡಿದಂತೆ', 'ಜಗದ ಚೋದ್ಯಮಂ ಕಡೆದು ಕರುವಿಟ್ಟಂದದಿ', 'ನಟ್ಟಕಲ್ಲೆ ನಿಸದಿಳೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿವ ಶಾಸನವೆನಿಸಿ', 'ಮಹಮುಕುತಿ ಸತಿಯ ನಚ್ಚಿನ ನಲ್ಲನು', 'ಸತಿಗೆ ಸತಿ ಸೋಲ್ತು ಕೂಡಿದ ಕಾಲವುಂಟೆ', 'ಕೆಂಡದ ತೊಡಿಗೆಗೆ ಮನವಿಟ್ಟರಗಿನ ಪುತ್ಥಳಿಯಂತೆ' ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಶಕ್ತಿಗೆ ಉಪಮಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ದೇಸೀತನದ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ಗಾದೆಗಳೂ, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳೂ ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಕವಿಯ ಗಂಡುಶೈಲಿಗೆ ಅವು ಕೊಟ್ಟ ಮೆರುಗು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ, 'ಕೋಣನೆರಡುಂ ಹೋರೆ ಗಿಡುವಿಂಗೆ ಮಿತ್ತು', 'ಕುಲವ ನಾಲಗೆಯಱುಹಿತು', 'ಬಿಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟಕವ ಕಂಡೆನೆಂಬುದೆನಗಾಯ್ತು', 'ಹೇಱನನೊಪ್ಪಿಸಿದವಂಗೆಲ್ಲಿಯದು ಸುಂಕ', 'ನೆಲೆಗೆಟ್ಟು ಬಂದವರ್ಗೆ ಮುನಿಯದವರಾರು', 'ಕಡೆಗೆ ಮೆಣಸು ಹುಳಿತಡೆ ಜೋಳದಿಂ ಕುಂದೆ', 'ಕಣ್ಣಱಿಯದಿದಿರ್ದೊಡಂ ಕರುಳಱಿಯವೆ' ಎಂಬಂತಹ ಜನಪ್ರಚುರ ಗಾದೆಗಳು ರಾಘವಾಂಕನ ಭಾಷಾ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕೆ, ಶೈಲಿಯ ಧೀರ ನಡಿಗೆಗೆ ಅಗಾಧ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೆಲವು ಮುಕ್ತಕಗಳು ಗಾದೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ; ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. 'ನಡೆವರೆಡಹದೆ ಕುಳಿತರೆಡಹುವರೆ', 'ಬೇರಬಲ್ಲವಂ ಗೆಲೆದೋಱಲೇಕೆ', 'ಕೊಡಹಾಲ ಕೆಡಿಸುವಡಾಮ್ಲವೆನಿತಾಗಬೇಕು', 'ತುಂಬಿರ್ದ ಬಂಡಿಗೆ ಮೊಱಂದಿಮ್ಮಿತೇ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಆಯಾಯ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಆಯಾಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ವಸಿಷ್ಠ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ 'ಸತ್ಯದೆಸಕ'ವನ್ನು

ಕೀರ್ತಿಸಿದಾಗ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸಿಡಿದೆದ್ದು 'ನಿಲ್ ನುಡಿಯಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ರಸವೂ, 'ಎಲೆಲೆಲೆಲೆಲೇ ಹಂದಿಯನುವಾದುದು ಬುಬುಬೆಂದುಲಿದು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವೂ ಪ್ರವಹಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ ಕವಿ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗಿರುವುದು; ಶೈಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಮೈದಳೆದಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಜ್ಯ ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾಗಿ ದೇಸಿಗನಂತೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಕರುಣರಸದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮಲ್ಲೇಶನಿಗೆ ತಡಕಾಡುತ್ತಾ ಕರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವೂ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಶೋಕವಂತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಏವೆನು ಏವೆನು ಮಗನೇ ಮಗನೇ, ಸಾವೇಕಾಯಿತ್ತೆಲೆ ಚನ್ನಿಗನೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಅವಳ ಪ್ರಲಾಪವಂತು ಆಪ್ತ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಧೀರಗಮನ ಸಾಲದೇಹೋಯಿತೋ ಏನೋ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಚಂಚಲ ಚಲನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದಕಾರಣ ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿ ಅವನದೇ, ಬೇರಾರದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. "ರಾಘವಾಂಕನ ಅನುಕರಣೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಹಸುರೆಲೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಶಿರ ಬಿಂದುವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿರುವ ಮಧ್ಯಂತರ ಶೈಲಿ ಅನಂತರದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನು ವೀರೇಶಚರಿತೆಯ ಶೈಲಿಯಂತು ಅಲ್ಲಿಯ ರೌದ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ವರ್ತಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕವಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದೆಂಬ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮುಕ್ತಾಯದ ಮಾತುಗಳು

ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದುದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊದಲ ಸಲ ವಿರೋಧ ದೊರಕಿದ್ದು ವಚನಕಾರರಿಂದ; ಮುಂದೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಿಂದ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಚಂಪೂ ಪ್ರೌಢ ಪರಂಪರೆ ಬದಲಾಗಿ, ಜನತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಹಲವಾರು ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಹೊಸವಿಚಾರಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂದಿನ

ಶ್ರದ್ಧೆ, ದರ್ಶನ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯವರು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಹರ ಭಾವೋತ್ಸುಕ ಕವಿ; ರಾಘವಾಂಕ ಆರಂಭದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಭಾವಪ್ರಶಾಂತ ಕವಿ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ರಾಘವಾಂಕ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದರೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ. ಕಥನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ರಾಘವಾಂಕನ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಏನೇ ಇರಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಷಟ್ಪದಿಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದುದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಯಿತು.

ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣ' ದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಮೀಪ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನವನ್ನೂ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದು ವಿಶೇಷ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿ. "ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ" ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹರಿಹರನ ಮೂಲ ನಿಷ್ಠೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಹರಿಹರನ ಈ ಮೂಲ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇನೊ ಮೆರೆದ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮುದ್ರೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಾಗಿನ ರಾಘವಾಂಕನ ಮನೋಧರ್ಮ, ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಆಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಹೋದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರ ತಂದ ಒತ್ತಡವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸಿಹೋಯಿತು. ಹರಿಹರನ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದೆ ರಾಘವಾಂಕ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ರಾಘವಾಂಕ ತಾನು ಬರೆದ ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಕಥನ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುವುದು ಶಿವನ ಆಸ್ಥಾನದಿಂದಲೇ; ಕಾರಣಿಕತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಮರರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ನಿಜವಾದ ಜಾಗೃತಿಯೇ ಸರಿ. ಇದನ್ನು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹರಿಹರ-

ರಾಘವಾಂಕರಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರನಂತೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಶರಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದವುಗಳು. ಅಂತಹ ಹಲವು ದೃಢ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಇವು: "ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯನುನ್ನತ ಯತಿವರನು"; "ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಹರನು"; "ಶಿವಯೋಗಿಯ ಶರೀರಂ ವೃಥಾ ಸವೆಯಲಾಗದು"; "ಅನುಗೊಂಬನಿತು ಕಾಯಕಂ ನಡೆಯುತಿರಬೇಕು"; "ಸಾಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗ ನುಕಂಪೆ ತಾನೆ ಪರಬೊಮ್ಮ". ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಥಿತಾರ್ಥವನ್ನು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ 'ಕಾವ್ಯ ಪಲ್ಲವಿ'ಯಂತೆ ಇರುವಂಥದು "ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯನುನ್ನತ ಯತಿವರನು" ಎಂಬ ಮಾತು. ಹೊಲೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಈ ರೀತಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಜಟಿಲವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಅನುಮಾನ. ಈ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಿತ್ತು. ಹೊಲೆತನ ಇರುವುದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ನಿಲವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹೊಲೆತನವನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಯಿತು. "ಮುನಿಗೆ ಹೊಲೆ ಯಾವುದು ಕೋಪ ಬದ್ಧದ್ವೇಷನಿಮಿತ್ತ ವೈರ" ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಣೆಗಾತಿಯರೂ ಹೊಲತಿಯಾದರು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಕುಲ ಮದಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೂ ಹೊಲೆತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಭಾವ, ಈ ವಿಚಾರ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ತರ್ಕ ವಿತರ್ಕದ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ "ಹರನೆಂಬುದೆ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಹರನು" ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಜೀವನ ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಸತ್ಯ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು; ಅವರ ಜೀವನವೇ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಯಿತು. ಈ ಸತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ತಿರುಳು; ಸಾರ್ಥಕ ಬಾಳಿನ ಜೀವಾಳ. ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯ; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಳೆದುಕೊಂಡುದು

ಎಷ್ಟು? ಇನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದ "ಅನುಗೊಂಬನಿತು ಕಾಯಕಂ ನಡೆಯುತಿರಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಕಾಯಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥದು. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಹಾಗೂ ಪೂರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದರೆ, "ಸಾಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗನುಕಂಪೆ" ಎಂಬಿವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಜೋತು ಬಿದ್ದವುಗಳಲ್ಲ; ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತವುಗಳು. ಹೀಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ವಿಚಾರ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವಿಷಯ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆ ಭಾವ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಮಾವೇಶದಿಂದಾದುದು. ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯ, ದೃಷ್ಟಿಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಳ ಹರವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ವಚನಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣತಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯದು; ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಭಾವೋತ್ಸುಕ ಕಥಾತ್ಮಕತೆ ಮಗುದೊಂದು ಪರಿಯದು. ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದು ದೇಸೀಯತೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಎರಡು ಮಹಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಂದರೆ 'ಮಾರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ದೇಸಿ'. ಇವನ್ನು 'ವಸ್ತುಕ' ಮತ್ತು 'ವರ್ಣಕ' ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಆದೀತು. ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ವಸ್ತು, ರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಿತ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನದು ಒಂದು ಹಂತವಾದರೆ, ಆಮೇಲಿನದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗಾಗಿ, ಕವಿಯ ಆರಂಭದ 'ನಿರಪೇಕ್ಷ' ನಿಲವು ಮುಂದಿನ ರಚನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೂ 'ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು' 'ಸುಳಿವ ಶಾಸನವೆನಿಸಿ' ಕಾವ್ಯರಚಿಸುವ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಕೂಡಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಉದಾರವಾದಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು 'ತಟಸ್ಥ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿದ್ದುವು; 'ಅತಿರೇಕ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದವು. ರಾಘವಾಂಕನೂ

ಸೇರಿದಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ'ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದಾದ ಘಟನಾ ವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ, ಎದುರಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ 'ಸತ್ಯದೆಸಕ' ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರದ 'ಕಾಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕವಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರರ್ಥ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕವಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕವಿ ಭಾವುಕನಾಗುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ.

ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಲ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೆ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಆದಯ್ಯ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರ, ಇವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಗಳೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುವ ಇತರ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೊ, ಕಾರಣವಾಗಿಯೊ ಅಥವಾ ಸಾಧನವಾಗಿಯೊ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿವೆ. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿರುವಂತೆಯೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ : ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಎರಡು ಶಿಖರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅನೇಕ ಶಿಖರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಗದತ್ತನ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಒಂದು. ಇದು ದ್ರೋಣನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಕಾರ್ಯಶೀಲ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದುದಾದರೂ, ಅದನ್ನು ನೆನೆಗುದಿಗೆ ತಳ್ಳಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ವಿಶೇಷ. ವೀರರ ಕಾದಾಟದ ಜಟಿಲ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿರುವ ಯುದ್ಧಪರ್ವಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಕವಿಗೆ ಸವಾಲೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ 'ದೈತ್ಯ ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ. ಕವಿಯ ಈ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗ. ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಧಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಭಗದತ್ತನ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡೂ ಮೇಳವಿಸಿವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪೂರಕ ವಿತರಣೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇಡೀ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಗಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದು ಇದೊಂದೇ ಕಡೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಇರಲಿ, ಭಗದತ್ತನ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜ ಪರಬಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿನಿಂದುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಆ ಗಜಕ್ಕೂ ಅದರೊಡೆಯನಿಗೂ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಇಡೀ ಚಿತ್ರಣದ ಉದ್ದೇಶ. ಸುಪ್ರತೀಕಗಜವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನುಷಗಳೆರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ವಾಸ್ತವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಇದ್ದರೆ, ಅತಿಮಾನುಷ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮರಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಮಾಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಣ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಆನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಭಗದತ್ತನಿಗೆ "ತಿರಗುಲಾಪರೆ ಸಮಯವಿದು ಸಂಗರ ಸಮರ್ಥರು ಬರಲಿ" (೩-೧) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸ್ಪದವಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಗಜಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದಿದ್ದ ಹಕ್ಕರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬಂಗಾರದ ಸುರೇಖೆಗಳು ಮುಗಿಲ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಬಾಲರವಿಯ ಕಿರಣಗಳು ಹರಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು; ಅದರ ಮೇಲೆ ತೊನೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಧ್ವಜ "ಗಗನ ಗಂಗಾ ನದಿಯ ಕಾಲುವೆ ತೆಗೆದರೆನೆ" (೩-೪) ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಪ್ರತೀಕ ಗಜದ ಗಂಭೀರವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಬಂದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇವು. ಹೀಗೆಯೇ ಆನೆಯ ಸಿಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅದರ ದಾಡೆ, ಮದಧಾರೆ, ಪದಾಘಾತ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಗಜದ ಈ ಭೌತಿಕ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಮಾಯಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ (೩-೯) :

ಜಗದ ನಿಡುನಿದ್ರೆಯಲಿ ಮೋಹರ
ದೆಗೆದ ಮುಗಿಲೋ ಮೇಣಖಿಳ ಕುಲ

ದಿಗಭವೆಂಟೊಂದಾಯ್ತೊ ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ
ಆಗಿದು ಮೆಟ್ಟಿದಡವನಿ ಪಡುವಲು
ನೆಗೆದುದಡರಿದು ಮುಂದೆ ಮೆಟ್ಟಲು
ಚಿಗಿದುದಿಳೆ ಮೂಡಲು ಮಹಾಗಜವೈದಿತಾಹವವ

ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಭೀಕರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕವಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇದು. ಮೊದಲ ಎರಡು ರೂಪಕಗಳು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮೋಡ ಮತ್ತು ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆನೆಯ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೂರನೆಯ ರೂಪಕ 'ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಆಕಾಶವೇ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲು ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಆನೆಯ ಸಮರಹಾನಿಯ ಮೂನ್‌ಸೂಚನೆಯಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರಿದ ಕವಿ, "ಇದು ಗಜಾಸುರನೋ ಮಹಾದೇವವಿದುವೆ ಮಹಿಷಾಸುರನೊ" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ (೩-೧೨); "ಮಾಯಾರದನಿಯೋ" (೩-೧೨) ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಆನೆಯ ಈ 'ಮಾಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಸ್ಫುಟಸಾಕ್ಷಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಗಜವನ್ನು "ಕೃಷ್ಣನೊಲಿದರಿಗಾವುದರಿದು" (೩-೧೦) ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಮರ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದಷ್ಟೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಸುಪ್ರತೀಕದ ವರ್ಣನೆಯ ನಂತರ ಅದರ ಸಮರ ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಮರ ಸುಭಟರನ್ನು 'ಚಿಗುಳಿದುಳಿದ' (೩-೧೩) ಮತ್ತು 'ಕೋಣೆಗೊಂಡ' (೩-೧೪) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯದ ಧ್ವಂಸನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಆನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಅರೆದುದೋ ಪರಬಲವ ಕಾಲನ ಹೊರೆದುದೋ ಮಾರಣದ ಮಂತ್ರವ ಬರೆದುದೋ" (೩-೧೭) ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮದ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕವಿಯ ಯಶಸ್ವೀ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಗದತ್ತನಿಗಿಂತ ಅವನ ಆನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆನೆಗೂ ಭೀಮಾದಿಗಳಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಸಂಘಟಿಸುವುದು ಮುಂದಿನ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಚಾತುರ್ಯ ಮುಂದಾಗುವುದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಏಕತಾನತೆ ತಪ್ಪಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಕೈಮೇಲಾಗುವ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಶತ್ರು ಸಮೂಹವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಒಂದೇ ಆನೆ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ತುರುಗಾಹಿ ಪಶುಸಮೂಹವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಟ್ಟುವಂತೆ, ಕಾಗೆಗಳ ಕುಲವನ್ನು ಒಂದೇಗೂಗೆ ಓಡಿಸುವಂತೆ ಇತ್ತೆಂದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಅಂದರೆ, ಗಜದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯೆ "ಅಲ್ಲಿ ದೈವದ ನೆನಹು ಘನ

ಜಯವೆಲ್ಲಿಯದು ನಮಗಿನ್ನು" (೩-೨೩) ಎಂದು ಸಂಜಯನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವುದನ್ನೂ ಕವಿ ಮರೆಯಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆನೆ ಎಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೊ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಕವಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ತರುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕವಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾರ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಭಿನ್ನ ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಈ ಗಜಯುದ್ಧದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷದ ಮಹಾರಥರು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಗಳ ಮಳೆ "ಗಿರಿಯ ಮುತ್ತಿದ ಮಿಂಚುಬುಳುವಿನ" (೩-೨೬) ಮೊತ್ತದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿತೆಂಬುದು ಅಂಥದೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಬಾಲರೆಸುಗೆಯ ಮಿಟ್ಟೆಯಂಬಿಗೆ ಸೋಲುವುದೆ ಗಿರಿ" (೩-೨೭) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕವಿ "ಕುರಿಯ ಹಿಂಡಿನ ತೋಳನೈ ನಿನ್ನಾನೆ" (೩-೨೭) ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಜದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿದ ವೀರರ ಗತಿಯಾದರೂ ಹೇಗಿದೆ? ಅದನ್ನು ಕವಿ "ಹಡಗು ಜಲಧಿಯೊಳೋಡಿ ಗಿರಿಗಳನೆಡಹಿ ನುಗ್ಗಾದಂತೆ" (೩-೨೮) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಮುದ್ರದೊಳಗೂ ಪರ್ವತಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಹಡಗು ಚಲಿಸುವಾಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಾಗಿ ಚೂರಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸೈನ್ಯಸಾಗರದ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಈ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜಪರ್ವತವನ್ನು ತಾಗಿದ ಸೈನಿಕರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೂಡ. ಅಪಾರ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರೂಪಕವೊಂದರ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆನೆಯನ್ನು ಭೀಮಸೇನನ ನೇರ ಸಮ್ಮುಖಕ್ಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ ಭಗದತ್ತ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಯಂಕರ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುವುದು. ಭೀಮ ಮತ್ತು ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸೋಲದ ಗೆಲ್ಲದ ಕಾಳಗವಿದು. ಭೀಮ ಧನುವ ಬಿಸುಟು ಗದೆಯ ತುಡುಕಿ ಗಜದ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಲಂಘಿಸಿ ಹೊಡೆಯುವನು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಭೀಮನ ಬಗೆಗೆ ಆನೆ ವೈರವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ; ಇದನ್ನು ಕವಿ "ನೆಳಲುಗಂಡವ್ವಳಿಸುವುದು" ಮತ್ತು "ಮೊಗನೆಗಹಿ ಭೀಮನ ದನಿಯನಾಲಿಪುದು" (೩-೩೭) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವನು. ಆನೆಯ ಈ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಭೀಮನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮನ್ಯು, ದ್ರುಪದ, ಶಿಖಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಬಂದರಾದರೂ, ಆನೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಅವರು ಕರೆದ ಶರಜಾಲದಿಂದ ಆ ಆನೆ "ಚಿತ್ರ ಬೆಳೆದದ್ರಿಯವೊಲ್" (೩-೪೯) ಕಂಡಿತಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಸುಪ್ರತೀಕದ ಸಂದರ್ಭ ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಅಸ್ಪದ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಭಟವನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ಆಲಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಗಜದ ಸಮ್ಮುಖಕೆ ರಥವನ್ನು ನಡೆಸಿದ. ಪಾರ್ಥನ ಈ ಮೈದೋರುವಿಕೆ

ಯನ್ನು ಕವಿ ಅತೀವ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ಥನ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದ ಎರಡು ಪಕ್ಷದವರಲ್ಲೂ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಯುದ್ಧದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೆ ಸಾರುವಂತಿದೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣನ ಆಗಮನವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅರ್ಜುನ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಗಜವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ, ಅರ್ಜುನ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಭಗದತ್ತನನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಅರ್ಜುನ-ಭಗದತ್ತರ ಯುದ್ಧವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗಾದಾಗ ದ್ರೋಣನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅರ್ಜುನ-ಭಗದತ್ತರ ಹೋರಾಟ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ಭಗದತ್ತ 'ಮಹಾಂಕುಶ' ವನ್ನು ಕಿರೀಟಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದನು. ಕವಿಯೇನೊ "ಇದರ ಪಾಡೇನೇಸಪಾಯವ ನೊದೆದು ಕಳೆಯರು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರು" (೩-೬೦) ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದಕಾರಣವೇ ಈ ದಿವ್ಯಾಯುಧಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಎದೆಯೊಡ್ಡ ಬೇಕಾಯಿತು; ಫಲವಾಗಿ ದಿವ್ಯಾಯುಧ ಕೌಸ್ತುಭ ಮಣಿಯಾಗಿ ಅವನ ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಬಂದ ಆತಂಕ ಬಗೆಹರಿಯಿತಾದರೂ, ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣನ ಮಧ್ಯೆಪ್ರವೇಶದ ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅರ್ಜುನ ತನಗಾದ ಅವಮಾನ ವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ. ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಫಲವಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ಬಿಲ್ಲು ಬಿಸುಟು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾದ. ಅರ್ಜುನನ ಈ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ನಗೆತಂದಿತೇ ಹೊರತು, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಈಗಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು (೩-೬೫) :

> ಆಡಬಾರದು ತೋರಿ ನುಡಿದರೆ
> ಖೋಡಿ ನಿನಗಹುದೆಲೆ ಮರುಳೆ ನೀ
> ನೋಡಲೆವೆ ಸೀವವು ಕಣಾ ನಿನ್ನಳವಿನಾಯುಧವೆ

ಅರ್ಜುನ ಅಸೀಮ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದರೂ ಅವನಿಗೂ ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಗ್ಲಾನಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಈ ಸಾರಿಯೂ ಹೋಗ ಲಾಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಗ್ಲಾನಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಉಪನಿಷತ್ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ದಿವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವರಾಹನ ದಾಡೆಯಾಗಿದ್ದು, ತ್ರಿದಶವೈರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಂದ ಭಗದತ್ತನಿಗೆ ಬಂದ ವೈಷ್ಣವಾಸ್ತ್ರವಿದೆಂದು ಆ ಆಯುಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃಷ್ಣ ವಿವರಿಸಿದನಲ್ಲದೆ, ಅದು ತನಗಲ್ಲದೆ ಇತರರಿಗೆ ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ

ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಅರ್ಜುನ ಮುಂದೆ ಭಗದತ್ತನನ್ನೂ ಅವನ ಗಜವನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ರೂಪಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೀರವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ (೩-೭೫, ೭೬):

> ಸುತ್ತಿದುರಗನ ಮಂದರಾಚಲ
> ಕಿತ್ತು ಬೀಳ್ವಂದದಲಿ ಬರಿಕೈ
> ಸುತ್ತಿ ಮಗ್ಗುಲನೂರಿ ಕೆಡೆದುದು ಸುಪ್ರತೀಕಗಜ
> ಗಿರಿಯ ಶಿರದಲಿ ಹೂತ ಕಕ್ಕೆಯ
> ಮರ ಮುರಿದು ಬೀಳ್ವಂತೆ ವಿಮಳಾ
> ಭರಣ ಕಾಂತಿಯ ಕಡಲಕೋಮಲಕಾಯ ಭಗದತ್ತ

ಈ ಪದ್ಯಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಮತ್ತು ಭಗದತ್ತನ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಸಾವನ್ನು ದೇವತೆಗಳೂ ರಾಕ್ಷಸರೂ ಮಂದರಾಚಲವನ್ನು ಕಡೆಗೋಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಾಸುಕಿಯನ್ನು ಹಗ್ಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಮಥಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ಪಸುತ್ತಿದ ಮಂದರಾಚಲ ಕಿತ್ತು ಬೀಳುವಂತೆ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜ ಬಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಗಜವನ್ನು ಮಂದರ ಪರ್ವತಕ್ಕೂ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಸರ್ಪಕ್ಕೂ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಪರ್ವತಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಹೂಬಿಟ್ಟ ಕಕ್ಕೆಯ ಮರವೊಂದು ಮುರಿದು ಬೀಳುವ ಹಾಗೆ ಭಗದತ್ತ ಬಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣನೆ. ಅಂದರೆ ಆನೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಿದ್ದ ಭಗದತ್ತನ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೂತ ಕಕ್ಕೆಯ ಮರ ಆಭರಣಕಾಂತಿಯ ಭಗದತ್ತನಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಕ್ಕೆಯ ಹೂವು ಹೊಂಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದ, ಭಗದತ್ತನ ಆಭರಣ ಕಾಂತಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಭಗದತ್ತನನ್ನು "ಕಡಲ ಕೋಮಲ ಕಾಯ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಡಲಕಾಯ' ಎಂಬುದೇನೊ ಸರಿಯೇ; ಆದರೆ 'ಕೋಮಲಕಾಯ' ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದೇನೊ; ಏಕೆಂದರೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಒಂದುಗೂಡಲಾರದೆಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಪ್ರಸಂಗ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಪ್ರಕಾರ ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಸಮ್ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದವನು ಅರ್ಜುನನೇ ಹೊರತು, ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣ ಗಮನಿಸಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನೆಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಇದು ಅವನ ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪಂಪ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಭಗದತ್ತನ ವೈಷ್ಣವಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ,

ಆ ದಿವ್ಯಾಂಕುಶ ಭೂದೇವಿಯಿಂದ ಪಡೆದದ್ದೆಂಬ ಅಂಶ ಪಂಪನದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ದಿವ್ಯಾಯುಧವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದನೆಂದು ವ್ಯಾಸಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಹೇಳಿದರೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದನೆಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಗದತ್ತ-ಸುಪ್ರತೀಕಗಜ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಾದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೨

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಪ್ರಕರಣ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಸಪಂಪರಲ್ಲೂ ಕಾಣುವಂಥದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು : ಬಾಲಕ ಅಭಿಮನ್ಯು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಎಂಬುದು ಒಂದು; ಹಲವರು ಸೇರಿ ಹಸುಳೆ ಸದೃಶ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕೊಂದರು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಹೀಗೆ ವೀರ ಮತ್ತು ಕರುಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಇದು ಕಥೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣದಿಂದಲೂ ಶೋಭಿಸಿದೆ.

ದ್ರೋಣನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಕುದಿಯುವುದೂ ವಿಷಾದ ಪಡುವುದೂ ಸಹಜವೇ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ. ಆಗ ಅವನು ಯಾರನ್ನೂ ದೂರದೆ, ವಿಧಿಯನ್ನು ಹಳಿಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು "ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಣಸಿಗ ವಿಧಿ ವಿಷವ ಬೆರಸಿದಡಾರು ಕಾವವರು" (೪-೬) ಎಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವನಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ದ್ರೋಣನಿಗಿಂತ, ದುರ್ಯೋಧನ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣ ಕರ್ಣಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಾವನ್ನು ತಾವೇ ತಂದುಕೊಂಡರಲ್ಲವೆ? ಅವರು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರೂ ಕೂಡ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ದ್ರೋಣನನ್ನು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದಂತೆ, ನಂಬದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದುವು. ಈ ಹೊಯ್ದಾಟ ದ್ವಂದ್ವ ಲಕ್ಷಣವೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಜೀವವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕರುಣ ಕವಚವನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆಂಬ ದ್ರೋಣನ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ.

ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರೇನೊ ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅಗಲಿಸಿದರೆ ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂಬ ತವಕ ಅವರಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅಗಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮಸಪ್ತಕರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ದೂರಕ್ಕೆ

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡುದು ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ಕೂಡ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಪದ್ಮವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ನೂಕಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಇದ್ದುದ್ದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಫಲುಗುಣನ ಮಗನಿವನು ಬಲುಗೈಯುಳುಹಬಾರದು ಕಾಯಿದರೆ ಕಲಿಯುಗಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ" (೪-೨೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತರುವಂಥದಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರಲುಹೋಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಥನ ಕಾರಣಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಔಚಿತ್ಯವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣ "ಕೆಣಕು ನಡೆ ಸಮಸಪ್ತಕರನ್" (೪-೨೮) ಎಂದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಬದಲಾದ ಯುದ್ಧ ನೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಅಭಿಮನ್ಯು ರಣರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅರ್ಹನೆಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ದ್ವಂದ್ವನೀತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕೂಡ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು.

ಈ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ, ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅಭಿಮನ್ಯು ಮಾತ್ರ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಮನ್ಯು "ಹೊಗಲು ಬಲ್ಲವನೇ ಹೊರತು, ಹೊಕ್ಕು ಹಿಂದಿರುಗಲಾರದವನು". ಇದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಭಿಮನ್ಯು ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವ ಭೇದಿಸಲು ತಾನಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಧರ್ಮಜನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮರಾಜ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, "ಶಿಶುವು ನೀನೆಲೆ ಮಗನೆ ಕಾದುವರಸಮಬಲರು ಕಣಾ" (೪-೩೬) ಎಂಬ ಹಿತವಚನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ಧರ್ಮರಾಜ-ಅಭಿಮನ್ಯು ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಅಳುಕದ ಅಭಿಮನ್ಯು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವ ರೀತಿಗೆ ಕವಿ ರೂಪಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಮೂರು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು (೪-೩೮, ೪೧, ೪೩) :

ಬಿಡು ಮರೀಚಿಯ ತೊರೆಗೆ ಹರುಗೋ
ಲಿಡುವರುಂಟೇ ಲೆಪ್ಪದುರಗನ
ಹಿಡಿವಡೇತಕೆ ಗರುಡಮಂತ್ರವು ಚಪಲನೆನ್ನದಿರು

ಗಾಳಿ ಬೆಮರುವುದುಂಟೆ ವಹ್ನಿ
ಜ್ವಾಲೆ ಹಿಮಕಂಜುವುದೆ ಮಂಜಿನ
ಮೇಲುಗಾಳೆಗವುಂಟೆ ಬಲುಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲೊಳಗೆ

ಧರಣಿಪತಿ ಕೇಳುಳಿದ ಪುಷ್ಪದ
ಪರಿಮಳವು ಪಥಿಸಿದರೆ ಸಂಪಗೆ
ಯರಳಪರಿಮಳ ಪಥ್ಯವೇ ತುಂಬಿಗಳ ತಿಂತಿಣಿಗೆ

ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನೂ ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನೂ ವೈದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಪದ್ಮವ್ಯೂಹ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದುದಲ್ಲವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುವುದು. ಇದನ್ನು ಅಭಿಮನ್ಯುವೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವೀರರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ಹೊಗಬಲ್ಲ ನಾಲ್ವರು ಗಣ್ಯವೀರರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವೂ ಒಬ್ಬನಾದ್ದರಿಂದ, ಅವನ ವೀರಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿಯ ವೀರಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಒದಗಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಆತಂಕಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವನದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಎದುರಿಸುವ ಅಪಾರ ಧೈರ್ಯ ಅವನದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೊರಟ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಅವನ ಸಾರಥಿಯೇ ತಣ್ಣೀರೆರಚುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಹರಕುಮಾರನಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾರಥಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ವಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟದೆ, ಅಭಿಮನ್ಯು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಅನನ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. "ಮರುಳು ಸಾರಥಿ ನಮ್ಮ ನಾವ್ ಪತಿಕರಿಸಿಕೊಳಲಾಗದು ಕಣಾ ನೀನರಿಯೆ ನಮ್ಮಂತರವ ನಾವಿನ್ನಾಡಿ ಫಲವೇನು" (೪-೫೫) ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಕೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಜೀವನಪರವಾದ ಈ ನಿಲುವು ಸದಾ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲಾರವು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಭರವಸೆಯ ಬಿಸಿಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪದ್ಯ (೪-೫೬) ಹೀಗಿದೆ:

> *ಬವರವಾದರೆ ಹರನ ವದನಕೆ*
> *ಬೆವರ ತಹೆನವಗಡಿಸಿದರೆ ವಾ*
> *ಸವನ ಸದೆವೆನು ಹೊಕ್ಕಡಹುದೆನಿಸುವೆನು ಭಾರ್ಗವನ*
> *ಜವನ ಜವಗೆಡಿಸುವೆನು ಸಾಕಿ*
> *ನ್ನಿವರವರಲೇನರ್ಜುನನು ಮಾ*
> *ಧವನು ಮುನಿದಡೆ ಗೆಲುವೆನಂಜದೆ ರಥವ ಹರಿಸೆಂದ*

ಈ ಪದ್ಯ ಕೇವಲ ವೀರರ ಪಟ್ಟಿಯಾಗದೆ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅವನ ಯುದ್ಧ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳ ಸತ್ಯತೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಕೃಷ್ಣ "ಕಾಯಿದರೆ ಕಲಿಯುಗಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ" (೪-೨೭) ಎಂದು ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾರಥಿ "ಹರಕುಮಾರಂಗಳವಿಯಲಿ ನಿಲಲರಿದು" (೪-೫೪) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವೇನೊ ಎನ್ನುವಂತೆ "ಬವರವಾದರೆ

ಹರನ ವದನಕೆ ಬೆವರ ತಹೆನು" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿನ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಗೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಿದರ್ಶನ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಶಿಖರ ಅರ್ಜುನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರು ಎದುರಾದರೂ ಗೆಲ್ಲುವನೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅಭಿಮನ್ಯು ಪರವಾದ 'ವೀರಾಲಾಪ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಆಕರಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇದೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗ. ಇದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಸ್ವಾದ್ಯಶವಾದುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಸರಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಣ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತುಂಬುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ್ದು, 'ಕದಳೀವನಕ್ಕೆ ಮದದಾನೆ' ಹೊಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಯುದ್ಧ 'ಮಕ್ಕಳಾಟಿಕೆ'ಯಾದರೆ, ಅದೇ ವೈರಿರಾಯರಿಗೆ 'ಮಾರಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ ಭೀಕರ ಕದನದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ರಾವುತರು ಕೈಮುಗಿದು 'ಕೊರಳ ಸಲಹು' ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಯಿತು; "ಬಾಲತನವೇನೂಣಯವೆ ಕಟ್ಟಾಳುತನವಾಭರಣವೆ" (೫-೩೧) ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜರು ಪರಸ್ಪರ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಇವನು ಶತ್ರುಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಲಕನಲ್ಲ, ಕಾಲರುದ್ರನಂತೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಾಯಿತೆಂದರೆ, ಯುದ್ಧನಿರತ ದುರ್ಯೋಧನನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳುವಂತಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. "ತಂದೆ ಹಡೆಯನೆ ಮಗನನಹುದೋ ಕಂದ ಕಲ್ಪಸಹಸ್ರ ನೋಂತಳೊ ಇಂದುಧರನನು ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಸುಭದ್ರೆ" (೫-೧೭) ಎಂದು ಅವನು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಯಾವ ತಂದೆಗಾದರೂ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಕವಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅಸಹಜವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲಕನಾದರೂ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಕೌರವ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವದ ಸೆಳೆತವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅವನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ (೫-೧೮):

ಹುರುಡ ಮರೆದೆನು ಮಗನೆ ಸಾಲದೆ
ಭರತಕುಲದಲಿ ನಿನ್ನ ಬೆಳವಿಗೆ
ಯೆರಡು ಕವಲನ್ವಯಕೆ ಕೊಡದೇ ಸುಗತಿ ಸಂಪದವ
ಕರುಳು ಬೀಳವೆ ತನ್ನ ಬಸುರಿಂ
ದುರುಳಿದವದಿರಲೇನು ಫಲ ಮ
ತ್ಸರವೆ ಪಾರ್ಥ ಕೃತಾರ್ಥನೆಂದನು ಕೌರವರರಾಯ

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ವೈದೃಶ್ಯದ ಬಿಂಬವಿರುವುದು ಸಹಜ. ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಈ ಭಾವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದಾದರೂ, ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಪರವಾದ ಈ ಮಾತು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಯುದ್ಧದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಾತಿಶಯದಿಂದ ಏರಿಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾನವಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕೈನಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸೋಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ದುರ್ಯೋಧನ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕುರಿತು "ಕೈದು ಹಿಡಿವರೆ ಕಲಿಗಳೇ ದ್ವಿಜರು" (೫-೩೮) ಎಂದು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿ ಯುದ್ಧದಂತಹ ಜೀವನ ವಿರೋಧಿಯೂ ಏಕಮುಖವೂ ಆದ ವಿಷಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಯುದ್ಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆತನೊಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ವೀರನೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದರೂ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಭಿಮನ್ಯು ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಭೀಮಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಯದ್ರಥ ಬಿಡದೆ ತಡೆದನೆಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದಿವಸ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಭೀಮಾದಿಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಜಯದ್ರಥನಿಗಿದ್ದ ಶಿವನ ಕೃಪೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ನಿಯೋಜಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒಂದು 'ಲೀಲೆ'ಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕೌರವರ ಕಡೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾನಿಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಲಕ್ಷಣಕುಮಾರನೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಕುಮಾರರು ಹತರಾದುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಕರ್ಣಾದಿಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಿಗೂ ಬಗೆಯದಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಾಪವಿತ್ತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿಯ ಬಣ್ಣನೆ. ಇದರಿಂದ "ಶಿಶು ಸಿಕ್ಕನಿನ್ನೂ ಪಾಂಡವರ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿಲ್ಲ" (೫-೮೦) ಎಂದು ಕೌರವನಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ "ಇಳೆಯೊಳೋಲೆಯಕಾರರೆಂಬರ ತಲೆಗೆ ತಂದನು ತೃಣವನು" (೫-೮೧) ಎಂಬಂತಿತ್ತೆಂಬುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಹೀಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಯುದ್ಧಕಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮರವಾಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾಹಸ ಪರವಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಒಲವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ದ್ರೋಣ ಅಪಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಇದಿರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ಅವನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ "ಇದು ವೈಪರೀತ್ಯವಲ್ಲ, ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ಯ" (೬-೨೯) ಎಂಬ ದ್ರೋಣನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾದಿಗಳ ವರ್ತನೆ ಕುರಿತು ಕವಿ "ಅಪಕೀರ್ತಿನಾರಿಯ ಸೆರಗ ಹಿಡಿದರು" (೬-೨೭) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳ ವರ್ತನೆ ಕುರಿತು ಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುವ ಕವಿಯ ಇಂತಹ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ದ್ರೋಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಕರ್ಣ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತುಂಡು ಮಾಡುವನು. ಕರ್ಣನ ಈ ಅಪಕಾರ್ಯದಿಂದ ನಕ್ಕ ಅಭಿಮನ್ಯು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಲಜ್ಜಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನು. ಈ ಮೋಸ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೆದರದೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಇದನ್ನು "ಸಿಡಿಲು ಜಂಗಮವಾಯ್ತೊ ಪ್ರಳಯದ ಮೃಡನು ಬಾಲಕನಾದನೋ ಕೊಲೆಗಡಿಕನಹುದೋ" (೬-೪೮) ಎಂಬ ಕೌರವನ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೈಮೀರಿದಾಗ ಕರ್ಣನೇ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವನು. ಆದರೂ ಚಕ್ರದ ಗಾಲಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಡಿ ಸಾಯುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಚಿತ್ರ ಕರುಳುಕತ್ತರಿಸುವ ಭಾಗ. ವೀರ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸು ಓಲಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ನಿತ್ರಾಣನಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು "ಬಸವಳಿದಾಳುಗಳ ದೇವನು ಮಹಾಹವದೊಳಗೆ ಪವಡಿಸಿದ" (೬-೬೧) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಒಂದು ಮಹಾ ಆಹವ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ವೀರರ 'ದೇವ' - ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಈ ಮಾತು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾಹಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೌರವರು ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಗೆದ್ದುದು "ಹಲವುಗಜಗಳು ಸಿಂಹ ಶಿಶುವನು ಗೆಲಿದ ಪರಿಯಂತೆ" (೬-೬೫) ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಮಾತು. ಕೌರವರ ಗೆಲವು ನಿಜವಾದ ಗೆಲವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕಾಳಗ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಕೌರವನಾಯಕರು ಅಭಿಮನ್ಯು ಮರಣಾನಂತರ "ಶಿರವ ತಡಹುತ ತಮ್ಮ ಶಿಬಿರಕೆ ತಿರುಗಿದರಂತೆ" (೬-೬೬). ಇದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಯುದ್ಧ ಕೌರವರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ' ಇತ್ತು ಎಂದು ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೌರವರ ಅನೇಕ ನಾಯಕರಿಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು 'ಬದುಕಿದೆಯಾ ಬಡಜೀವ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿತ್ತು ಎಂಬುದು

ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಾಲಕನಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ತನಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ದ್ರೋಣಾದಿಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸಿದ ರೀತಿ. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭೀಮಾದಿಗಳನ್ನು ತಡೆದದ್ದು ಮೊದಲ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಭೀಮಾದಿಗಳು ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ಇದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ದ್ರೋಣ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉಪಾಯ ಮಾತ್ರ ಕಳಂಕರಹಿತ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದ್ರೋಣ ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಧೆಗೆ ಅಪಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಸಿದ್ದು ಹೀನಾಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವಿಪರ್ಯಾಸ ಕೂಡ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ವರ್ತನೆಗಳು ಶೋಭೆ ತರುವಂಥವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತು ಕರ್ಣರೆಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ; ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಅನುಕಂಪೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಸಮನ್ವಿತವಾಗಿದ್ದೂ ದುರಂತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ಗುಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣನೂ ಆಮೇಲೆ ದ್ರೋಣನೂ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾಡಿದರು; ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನ ಉಪಾಯವನ್ನೂ ದ್ರೋಣ ಚಾಲನೆಮಾಡಿದ ಅಷ್ಟೇ.

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣಾನಂತರ "ಕೃಷ್ಣನ ಸೋಲವದು ಪಾಂಡವರು ಸೋತವರಲ್ಲ" (೬-೬೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಕೌರವರ ಜಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತಿದು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಸೋಲಲ್ಲ, ಜಯ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣದ ಆಘಾತದಿಂದ ತೀರ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋದವರೆಂದರೆ ಧರ್ಮರಾಜಾದಿಗಳು. ಇದನ್ನು ಕವಿ "ಒಳಗುರಿವ ಹಸಿಮರನ ತುದಿಯಲಿ ಜಲವೊಗುವವೊಲು ಹೃದಯ ಶಿಖಿಯಿರೆ ತಳಿತು ಲೋಚನವಾರಿತುಳುಕಿತು" (೭-೮) ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮರಾಜನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಂತು ಅದೊಂದು ಉತ್ತರಿಸಲಾರದ ಹೊಯ್ದಾಟ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಭದ್ರೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮರಾಯ ನೊಂದುದು ಹೆಚ್ಚು; ಅದು ಸಹಜವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮರಾಯ ತನ್ನ ದೇಹತ್ಯಾಗದವರೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಅಳಲಿನ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೇದವ್ಯಾಸರ ಆಗಮನವಾಗಿ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ತರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಸಾಗಮನ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯು ಪ್ರಕರಣದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಗ ಕೂಡ ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಚಮತ್ಕಾರದೊಡನೆ ಇದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ನಾಟಕೀಯ ವರ್ತನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಮರಣವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ತಿಳಿಸಿದ ರೀತಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನದ್ದು. ಯುದ್ಧದ ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಸರೋವರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಷಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ಸಮಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣ. ಅರ್ಜುನ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗಲೆ ಮೇಲೆದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ವಿಷಯ ಹೇಳಿ ಅವನು ಮೇಲೇಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವನು ಮುಳುಗಿಬಿಡುವನು. ಇದರಿಂದ ಈ ವಾಣಿ ಕೃಷ್ಣನದೆಂದು ಅರ್ಜುನ ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯೆಂದು ಅರ್ಜುನ ಭಾವಿಸಿದ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಮರಣಕ್ಕೆ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಾರಣವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲ. "ಧರ್ಮರಾಜಾದಿಗಳು ಕ್ಷೇಮದಿಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಅನಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರ ಸಂಭವಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಷಯ ತಿಳಿದಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ ಪಟ್ಟಣಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಲೇಖನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಆಕ್ರೋಶ ಮತ್ತು ಅಳಲಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು (೮-೧೧):

ಸುರನಗರಿ ನಡುಗಿತ್ತು ಸುರಪತಿ
ಹರನ ನೆನೆದೆನು ಯಮನ ಪಟ್ಟಣ
ಸರಕುದೆಗೆಯಿತು ಮೃತ್ಯು ಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ

ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪದ್ಯದ "ಮೃತ್ಯುಮರೆಹೊಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ" ರೂಪಕವಂತು ಪರಿಣಾಮದ ಗಾಢಾನುಭವವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಪಾರ್ಥನ ಭರದಕೋಪವ ಕಂಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು "ನಿಜಮಂದಿರಕೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಜುಣುಗಿದನು ಯಾದವರ ಗಡಣದಲಿ" (೮-೧೩) ಎಂದು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಈ ವರ್ತನೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಡು ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಉಕ್ಕಿದ ಪಾರ್ಥನ ಶೋಕದ ಕಡಲಿಗೆ ಭೀಮ ಧರ್ಮರಾಯರು ಅದ್ದಿಹೋದುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಮಾತೂ ಭೀಕರತೆಗೆ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾತಾಡದಂತೆ, ಮೌನವೇ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಕೊಡುವಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣ ತಂದ ದುಃಖ, ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರೋಷ, ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ 'ರೌದ್ರಾನುಭವ'ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ನಾಳೆಯ ಸಂಜೆಯೊಳಗೆ ಕೊಲ್ಲುವ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವೇದಿಕೆಗೆ

ಬರುತ್ತದೆ. ಶರಣು ಬಂದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಕೌರವ ಸೇನೆಯನ್ನು ತೊರೆದರೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ ಆಡುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಇದನ್ನು "ಕುರುಬಲವ ಬಿಟ್ಟರೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನರಮನೆಯ ಹೊಕ್ಕರೆ ಮುರಾರಿಯ ಶರಣುವೊಕ್ಕರೆ ಸರ್ವಥಾ ಕೊಲ್ವೆನು" (೮-೩೬) ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕೌರವರ ಕಡೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಪರೀತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು. ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ರಾಜಕಾರ್ಯವಾದರೂ ದ್ರೋಣ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಗಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಕಾವಡೆನ್ನಳವಲ್ಲ ಮೇಣ್ ಗಾಂಡೀವಿ ಕೊಲುವವನಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನು ಕಾವರೆಯು ಕೊಲುವರೆ ಸಮರ್ಥನು ವೇದಸಿದ್ಧವಿದು." ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತುಗಳು.

ಅರ್ಜುನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ನೆರವೇರದು. ಇದನ್ನು ಹರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ "ಗೆಲುಹೋಗೆಂದು" (೯-೩೫) ಹರಸಿದನಂತೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು, ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹರನ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪಾಶುಪತದ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಸಿನಿಮೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಲೌಕಿಕ'ವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿಯೂ 'ಅಲೌಕಿಕ'ವನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅರ್ಜುನನ ಈ 'ಭಾಷೆ' ದ್ರೋಣನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಕೃಷ್ಣನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನ ವಿನಯದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವನು. ದ್ರೋಣ "ನಿನ್ನಿಂದ ತನ್ನಯ ಕೀರ್ತಿ ಮೆರೆವುದು ಮೂರು ಲೋಕದಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವನೆ, "ಸಂದುದಾಡಿದ ಭಾಷೆ ನೀ ಹೋಗು" (೯-೫೦) ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಧಿಕೃತತೆ ಒತ್ತಿಬಿಡುವನು. ದ್ರೋಣನ ದ್ವಂದ್ವ ಅವನ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷಪಾತದ ನಿಲುವನ್ನೇ ಹೇಳುವುದು. ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಸುದರ್ಶನವ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಮರೆಮಾಡುವುದು, ಇರುಳಾಯಿತೆಂದು ಹೊರ ಬಂದ ಜಯದ್ರಥನ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ ಬಾಣಬಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವುದು. ಆ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣ ಮರೆಮಾಡಿದ ಚಕ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುವುವು. ಹೀಗೆ ಮುಗಿಯುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ : ಕರ್ಣಪರ್ವದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಕರ್ಣಪರ್ವ ದ್ರೋಣಪರ್ವದಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸರಳವೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ದ್ರೋಣನಿಗಿಂತ ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಕರ್ಣ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಉದಾತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕರ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯುದ್ಧ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳು; ಪಾತ್ರಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುವಂಥವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಉದ್ದೇಶಿತ ಹೋರಾಟವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನ ಸಾರಥ್ಯ ಪ್ರಕರಣವೂ ಒಂದು. ಇದು ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ಸಾರಥಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಎದುರಾಳಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಮನಾದ ಸಾರಥಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಅವನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಶಲ್ಯನೆಂದೇ ಎಲ್ಲರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಶಲ್ಯನನ್ನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸಾಕುಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಲು ಶಲ್ಯ ನಿರಾಕರಣ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದು ಕರ್ಣ 'ಸೂತಜ' ಎಂಬ ವಿಷಯವಷ್ಟೇ; ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ರಾಜನೆಂಬ ಗರ್ವವೂ ಸೇರಿದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ "ರಾಧೇಯನಧಮನೆ ಮಾವ" (೮-೨) ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಸೂತತನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಶಲ್ಯನ ಜೊತೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಸೂತಕುಲ ಸಂಭವನೆ ಭುವನ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ಣನು" (೮-೩) ಎಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಸಾಕಿದಾತನು ಸೂತನಾದರೆ ಕರ್ಣನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಅದು ಮೂಲವಾಗಬೇಕೆ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತುವನು. ಇದರಿಂದ "ರವಿಸುತ ಸೂತನಲ್ಲ" (೮-೩) ಎಂಬ ಖಚಿತೋಕ್ತಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ! ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕರ್ಣ ಸೂತನಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ; ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಆ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಕುಲ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವುದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಶಲ್ಯನ ಕಟುವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಬಾರದೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶಲ್ಯ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾದ ಮೇಲೆ ರಥವೇರಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಉತ್ಪಾತಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು ಎಂದು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉತ್ಪಾತ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರವೇ ಹೊರತು,

ಬೇರಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರೆವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕರ್ಣ ಸೂತನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಉತ್ಪಾತಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ, ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಷ್ಟೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಮುಂದೆ ಇಡೀ ಸಂಧಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ ಕರ್ಣರು ಪರಸ್ಪರ ಕೆಣಕಿ ಜೈದಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಸಮರಾಂಗಣವಲ್ಲಿ ರಥದೊಳಗೇ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕರಣವಿದು. ಸಾರಥಿಯಾಗಲು ಶಲ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಶಲ್ಯ ಕಾದಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೌರವರ ಕಡೆಯಾದರೂ, ಕರ್ಣನ ಸಾರಥಿಯಾದರೂ ಅರ್ಜುನನ ಪರವಾಗಿ ಶಲ್ಯ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ನರನೊಡನೆ ಸಮದಂಡಿಯೋ ಜಗವರಿಯದೇ ನಿನ್ನಾತನಭ್ಯಂತರವನಕಟಾ ಕರ್ಣ ಸುಡು ನೀ ಕಷ್ಟ ಹೋಗೆಂದ" (೯-೭) ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂಥದಲ್ಲ; ಶಲ್ಯ ಸಾರಥ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೀವನದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನೂ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಹಿಯಾದರೂ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಶಲ್ಯನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ (೯-೧೦) :

ಕಂಡು ಮಾಡುವುದೇನು ಭೀಷ್ಮರು
ಕಂಡುದಿಲ್ಲಾ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
ಖಂಡಪರಶು ದ್ರೋಣನರ್ಜುನನನು ರಣಾಗ್ರದಲಿ
ಕಂಡು ನೀನೇಗುವೆ ಸುಯೋಧನ
ಭಂಡನೋ ಸಾರಥಿತನದ ನಾ
ಭಂಡನೋ ನೀ ಭಂಡನೋ ನಾವರಿಯೆವಿದನೆಂದ

ಅಂದರೆ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರ ವಿಫಲತೆಯೇ ಕರ್ಣನಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಶಲ್ಯನ ಭಾವನೆ. ಈ ಮಾತು ವಿಷಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಯುದ್ಧ ಫಲದ ವಾಸ್ತವಾನುಭವವನ್ನೆ ಅದು ನೀಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ. ಆದರೆ ಶಲ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಕರ್ಣನ ಕುರಿತಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನೇನೋ ಶಲ್ಯನನ್ನು 'ಅರ್ಜುನನ ಪಕ್ಷಾವೇಶಿ'ಯೆಂದೂ, ದುರ್ಯೋಧನ ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟನೆಂದೂ ಕಳವಳ ಪಡುತ್ತಾನೆ; ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸಹಜವೇ. ಇಂತಹ ಸಾರಥಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ಣ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅವನ ಸೋಲಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕರ್ಣ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ, "ತಕ್ಕಿನ ಠೌಳಿಕಾರರು ಮಾದ್ರದವರೆಲೆ ಶಲ್ಯ ಕೇಳೆಂದ" (೯-೨೦) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ

ಮೂಲಕ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಕರ್ಣನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕವೇನೋ ಇದೆ ನಿಜ; ಆದರೆ ಶಲ್ಯನ ವರ್ತನೆ ಎದುರು ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಕೂಡ. ಇಂತಹ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೆ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶಲ್ಯನನ್ನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿಸಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಹೋದಾಗ, "ಕೀಳಾದವನಿಗೆ ನಾನು ಸಾರಥಿಯಾಗಬೇಕೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣನನ್ನು 'ಸೂತ ಪುತ್ರ' ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದ್ದು ತನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಮುಂದುಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಅವನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾರಥಿಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ತಾನು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾತಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಷರತ್ತನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟೇ ಸಾರಥಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಂಧಿಪೂರ್ತ ಶಲ್ಯನ ಕಾದಾಟಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ಣ ರಥವೇರಿ ಹೊರಟಾಗಿನ ಅಪಶಕುನಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಪಂಪನೂ ಕರ್ಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನೇ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ, ಧರ್ಮರಾಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮರಾಯ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ರಾಯನ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದುದೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗ. ಕರ್ಣನ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಆಘಾತಗೊಂಡ ಧರ್ಮರಾಯ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಕರ್ಣನ ಅಂತ್ಯವಾಗಲಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು "ಬವರ ಗೆಲುವರೆ ಹರಿಗೆ ಕೊಡು ಗಾಂಡಿವವ ಸಾರಥಿಯಾಗು ನೀನು" (೧೬-೩೪) ಎಂದು ಛಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು 'ರಾಯ ಮಹಿಳೆ'ಯೂ ಕೃಷ್ಣನೂ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಡೆದುದನ್ನು ಕಂಡ ಧರ್ಮರಾಯ "ಹಿಡಿಯದಿರು ಮುರವೈರಿ ಪಾರ್ಥನ ಬಿಡುಬಿಡೀತನ ಖಡ್ಗ ಕಿದೆಯೆನ್ನೊಡಲು" (೧೭-೪) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಕೃಷ್ಣನದಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಉದ್ಧಟತನವನ್ನು ಕಂಡ ಕೃಷ್ಣ "ಧರ್ಮಪುತ್ರನ ಕೊಲುವೆನುಳುಹುವದಿಲ್ಲವೆಂಬಗ್ಗಳಿಕೆಯಿದು ನಗೆಯಲ್ಲವೇ" (೧೭-೧೨) ಎಂದು ಛೇಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನಲ್ಲಿ ಅರಿವನ್ನು ತುಂಬಲು ಯತ್ನಿಸುವನು. ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪರಿತಾಪಗೊಂಡ ಅರ್ಜುನ ಅದೇ ಖಡ್ಗದಿಂದ ತನ್ನನ್ನೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು

ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಧರ್ಮರಾಜ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊರಹೊರಟ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮರಾಯನೊಡನೆ ದ್ರೌಪದಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಪರಿವಾರ ಹೊರಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ 'ಶೋಕವಹ್ನಿ' ಹೊತ್ತಿತೆಂದೂ, ಪಾರ್ಥ ಮೂಕನಾದನೆಂದೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ಬೀದಿಯಲಿ ಹರಿದು ನೃಪನ ಚರಣಕೆ ಬಿದ್ದು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕರೆತರುವ ಚಿತ್ರ ಮನಕಲುಕುವಂತಿದೆ.

ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ವಿವಾದ ಆಂತರಿಕವಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾದುದು. ಕವಿ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಭೀಮ ಹೀಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಅರ್ಜುನ ಈ ರೀತಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನ ಯಾವೊತ್ತೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಜಗಳವಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರವಾದುದಲ್ಲ. ಕವಿ ಬದುಕಿಗೆ ಯಾವ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಕಟ್ಟದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಭಾವನೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇದ್ದು ಅದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬೇಕು. ವ್ಯಾಸರು ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಉಳಿಯಿತು. ಆದರೆ ಪಂಪ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲಿನ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು– ಅರಿಕೇಸರಿ ಬೇರೆ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ– ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಿರೀಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಣನ ಸಾವು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡಲಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವುದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತುಂಬ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಂತು ನಿಜ. ಇಂತಹ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಮೂರನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ದುಶ್ಯಾಸನನ ವಧೆ. ಭೀಮ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕರಣ ಇದಾದುದರಿಂದ ಕವಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಭೀಭತ್ಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಭೀಮ– ದುಶ್ಯಾಸನರು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ, ಕಡೆಗೆ ಭೀಮ ತನ್ನ ವೈರಿಯನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುವ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಸಜೀವವಾಗಿ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಭೀಮ ತಾನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಗೆದು ಕರುಳು ತೆಗೆಯುವುದನ್ನು ಕವಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ನರಸಿಂಹ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಉದರ ಸೀಳುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದರ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುಶ್ಯಾಸನ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಂದೊಂದೇ ನೆನಪಿಸಿ ಮೂದಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ತಡೆಹಿಡಿದ ಆಕ್ರೋಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ "ಹೃದಯವನುರೆ ಬಗಿದಂ ಮೊಗೆ ಮೊಗೆದು ರಕ್ತವ ಕುಡಿತೆಕುಡಿತೆಯಲಿ ಸುರಿಸುರಿದು" (೧೯–೫೭) ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಎಷ್ಟು ಭಯಾನಕವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ "ಕೌರವಸೇನೆ ಗರಹೊಡೆದಂತೆ

ಬಹಳಾಂಭೋನಿಧಿಯಲದ್ದಂತೆ" (೧೯-೫೭) ಇತ್ತೆಂದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಹೋಗಿತ್ತೆಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವನು ಭೀಮನು ಮಾತ್ರ; ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಭೀಮನ ಸವಾಲು. ಯಾರಾದರೂ ದುಶ್ಯಾಸನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿದ್ದರೆ ಮುಂದೆ ಬರಲೆಂದು ಎದುರಾಳಿಗಳಿಗೂ ತನ್ನವರಿಗೂ ಕರೆಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. "ನಿನ್ನಯ ಹರಣವೆನ್ನಂಗಯ್ಯಲಿದೆ ನಿಮ್ಮರಸನನು ಕರೆಸೆಲವೊ ಕಾದಿಸು ನಿನ್ನ ರಕ್ಷಿಸಲಿ" (೧೯-೬೪) ಎಂದು ಎದುರು ಪಕ್ಷದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವನು. ಇಡೀ ಸೈನ್ಯ ಬೆಕ್ಕಸಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಹಸ ತೋರದಿದ್ದುದು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರಿಗೂ ಭೀಮ ಸವಾಲಾಗುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೂ ಕರೆಕೊಡುವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಸಲಹಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದು ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಯ ವಾತಾವರಣದ ನಡುವೆಯೂ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಅವನನ್ನು ಉಪಶಮನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಬಹಳ ಭೀತಿಯೊಳಸುರರಿಪು ಸನ್ನಿಹಿತ ಚಾಪವ ಹಿಡಿದು ಮನದುಮ್ಮಹವ ಕೆಡಿಸಿ ಕಿರೀಟಿಯನು ನಿಲಿಸಿದನು ರಥದೊಳಗೆ" (೧೯-೬೭). ಕೃಷ್ಣನೂ ಭಯಭರಿತನಾಗಿದ್ದನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲರುದ್ರನಂತಿರುವ ಭೀಮನನ್ನು ಕೆಣಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವನು "ಸಾಕ್ಷಾದುಮಾಪತಿಯಹಕಣಾ" (೧೯-೬೮) ಎಂದು ಉದ್ಗಾರತೆಗೆಯುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಘೋರದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆತರುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಲೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಈ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ್ದೇ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ರುದ್ರಭಯಂಕರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೆಡವಿಕೊಂಡು ರಕ್ತ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಮನ ಭಯಂಕರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅನೇಕರು ಹೆದರಿದರಂತೆ; ಕೈಯಿಂದ ಆಯುಧಗಳು ಜಾರಿಬಿದ್ದುವಂತೆ. ಆವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದಗೊಂಡಿತೆಂದು ವ್ಯಾಸರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮರ್ಥರಿದ್ದರೆ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ದೃಶ್ಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಸವಾಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣವೂ ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೌರವನಾಯಕರಾರೂ 'ಮಿಟ್ಟೆಂದುಮಿಡುಕ'ದಿದ್ದುದೂ, ರಕ್ತವನ್ನು ಮೈಗೆ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಬೊಬ್ಬಿರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಉಭಯಬಲಗಳೂ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದಾಗಿ 'ದುಶ್ಯಾಸನನ ವಧೆ' ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತು ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕರ್ಣಾವಸಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ಣಪರ್ವದ ನಾಲ್ಕನೆಯ/ಕೊನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನ ದುರಂತ ಜೀವನದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಅಧ್ಯಾಯವಿದು. ಕರ್ಣನ ಪರಾಕ್ರಮ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಹೊಗಳುವಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಆದರೆ ದೈವಬಲ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಂಥವರ ನಡುವೆ ಇದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕರ್ಣನ ಕೈ ಸೋತುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕನಿಕರದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ವಿರುದ್ಧಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಗೆ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ ವಿಟ್ಟರೂ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರಥವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಹೋಗುವುದು ನಿಂತು ಮಕುಟ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಿತು. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ತೊಟ್ಟ ಬಾಣವನ್ನು ತೊಡದಿರುವ ತಾಯಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು, ನಿರಾಕರಿಸುವನು. ಇದರಿಂದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದುದಲ್ಲದೆ, ಸಾರಥಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶಲ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡುದು ಸಹಜವಾದರೂ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು "ಕಾಳೆಗದ ಕರ್ಣಾಮೃತದ ಮಳೆಗಾಲ ಮಾದು ವಿಲೋಚನದ ಮಳೆಗಾಲವಾಯ್ತು" (೨೬-೧) ಎಂಬ ಸಂಜಯನ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಂದುಕೊಡುವುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಡವಿದ ಕಾಲೇ ಎಡವುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಗಾದೆ. ಕರ್ಣನ ಅಂತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕರ್ಣ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಥ ಹೂತುಕೊಂಡುದನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕರ್ಣ ಇದರಿಂದ ವಿಚಲಿತನಾಗಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ "ಮೂಗಿನಲಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಮಕುಟವ ತೂಗಿ ತೊನೆದನು" (೨೬-೧೪) ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕರ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಕವಿರಲಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಹಿತಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ರಥದಲ್ಲಿ ಚಾಪವ ಇಳುಹಿ ಪಾರ್ಥನ ನೋಡಿ ನಸುನಗುತ ಗಾಲಿಯನ್ನು ಎತ್ತಲು ಮುಂದಾದ. ಅವರೆಗೆ ಸೈರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮನವಿ ಮಾಡಿದ ಕೂಡ. ಅಸ್ತ್ರಹೀನರ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡುವುದು ಅನುಚಿತ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನೂ ಅವನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ಸೈರಿಸದೆ ಬಾಣಬಿಡುವಂತೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ "ದನುಜರಿಪು ಚಮ್ಮಟಿಗೆಯಲಿ ಫಲುಗುಣನ ತಿವಿದನು" (೨೬-೧೮) ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಸಜೀವವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆಪತ್ತು ಒದಗಿದಾಗಲೆ ಹಗೆಯ ಗೆಲ್ಲುವುದು ರಾಜರ ನೀತಿ-ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣನ ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬಹಳ ಆಳ ಎನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುದು

ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಗೆಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ, ಕೌರವ ನೀತಿಯ ನಡುವೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿರೋಧ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕರ್ಣನನ್ನು ಬೇಗ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ತವಕ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗ್ಲಾನಿ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಬೇರೆಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದ ಗ್ಲಾನಿಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಅವನ ಶೋಕಾಂತರಂಗ ವಿಶೇಷಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ (೨೬-೨೩) :

> *ದೇವ ಹಗೆಯಾಗಿರನು ಕರ್ಣನಿ*
> *ದಾವ ಹದನೆಂದರಿಯೆ ಮನದಲಿ*
> *ನೋವು ಮಿಗುವುದು ಕೈಗಳೇಳವು ತುಡುಕುವಡೆ ಧನುವ*
> *ಜೀವವೀತನ ಮೇಲೆ ಕರಗುವು*
> *ದಾವ ಸಖಿನೋ ಶತ್ರುವೆಂಬೀ*
> *ಭಾವನೆಯ ಬಗೆ ಬೀಳುಕೊಂಡುದು ಕರ್ಣನಾರೆಂದ*

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಒಬ್ಬನಾದರೂ, ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಜುನ ತಳೆದ ಈ ನಿಲುವು ದೊಡ್ಡದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಣ್ಣರಿಯದಿದ್ದರೂ ಕರುಳರಿಯದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು ಆರು ಜನ, "ಸೋದರನ ಕೊಲುವೆನೆ ಕೃಷ್ಣ ಕರುಣಿಸು" (೨೬-೨೮) ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅವನಿಂದ ಈ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಸಹಜ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು, ಅದು ಸಾಲದಿದ್ದಾಗ 'ಮಾಯೆಯ ಬೀಸಿ' ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಲಿಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರ್ಯದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕರ್ಣನಿಗೋ ಇದು ಮೊಯ್ದಾಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ; ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ನಿಲುವು. ಕವಿ ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (೨೭-೯, ೧೦) ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

> *ಸಲಹಿದೊಡೆಯನ ಜೋಳವಾಳಿಗೆ*
> *ತಲೆಯ ಮಾರುವುದೊಂದು ಪುಣ್ಯದ*
> *ಫಲವು ಮರಣದ ಹೊತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಬ ಸುಕೃತ ಫಲ*
>
> *ಒಳಗೆ ಹೃದಯಾಂಬುಜದ ಮಧ್ಯ*
> *ಸ್ಥಳದೊಳಗೆ ಮುರವೈರಿಯನು ಹೊರ*
> *ವಳಯದಲಿ ಫಲುಗುಣನ ಮಣಿರಥದಗ್ರಭಾಗದಲಿ*
> *ಹೊಳೆವ ಹರಿಯನು ಕಂಡನಿಮು ಹೊರ*
> *ಗೊಳಗೆ ಹರಿತಾನೆಂಬಭೇದದ*
> *ತಿಳಿಮು ನಿಜದೆಚ್ಚರದ ಸಮಾಧಿಯೊಳಿರ್ದನಾ ಕರ್ಣ*

ಒಡೆಯನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಒಡಲಿಗೆ ಕರ್ಣ ಈ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣನ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕರ್ಣ, ಅವನನ್ನು ಅಭೇದಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವನು. ಕರ್ಣನಲ್ಲಾದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಗಮನಿಸಿದರೂ ತೋರಗೊಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣವೇ ಅರ್ಜುನ ಕನಿಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಭೀಮನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಕೊಲಿಸುವೆನೆಂದೂ, ಮೀರಿದರೆ ತನ್ನ ಚಕ್ರದಿಂದಲೇ ಶತ್ರುವನ್ನು ಮುರಿವೆನೆಂದೂ ರೇಗಾಡುವುದು. ಕೃಷ್ಣ ಕಠಿಣ ಪುರುಷನೊ ಕಾರಣಪುರುಷನೊ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಜಾಯಮಾನ. ಇದೇ ಕೃಷ್ಣ 'ವಿಪ್ರವೇಷದಲಿ' ಹೋಗಿ ಹೃದಯ ಗಂಗಾಜಲದಿಂದ ಕರ್ಣಕುಂಡಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಕರುಣಾಸಿಂಧುವಿನಂತೆ 'ನಿಜಮೂರ್ತಿಯನು ತೋರಿ' ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಪ್ರೇಮಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕರ್ಣವ್ಯಥೆ' 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ'ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ 'ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ' ಕೃಷ್ಣನ 'ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ'ಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಮಾನುಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅತಿಮಾನುಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೇನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕರ್ಣಾವಸಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನೇ ಕಥಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಬಿಡುವುದು, ತೊಟ್ಟ ಬಾಣವನ್ನು ತೊಡದಿರುವುದು, ರಥಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೂತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ; ಪಂಪನಲ್ಲೂ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬರುವ ಗ್ಲಾನಿಗೆ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ; ಪಂಪನಲ್ಲಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣ ವಿಪ್ರವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಬೇಡುವ ದೃಶ್ಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಿಸ್ತೃತ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' : ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೇಶ

ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಪುಲವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದವರು ಇದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದ್ವಿತೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಕನ್ನಡದ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎತ್ತರ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಂತೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿ, ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿ ಇದ್ದುದು ಜನ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಜಾಯಮಾನದಿಂದಾಗಿ ವಾಚಕ ಲೋಕವನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ತಣಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯಗಳನ್ನೇನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ "ದೇವಪುರ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನಾಸ್ಯ ಚಂದ್ರಾನಂದ ಮೆಮಗೀಯಲಿ" (೧-೧) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ದೇವಪುರ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ಭಕ್ತನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ದೇವರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತಪಡಿಸುವುದು. ಈ 'ದೇವಪುರ' ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವನೂರು ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುರಪುರ ಸಮೀಪದ 'ದೇವಪುರ' ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ದೇವಾಲಯವಿರುವುದು ಕಾರಣ. ಕವಿಯ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಅಣ್ಣಮಾಂಕನೆಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಆದ್ಯಂತಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಈತನು ಭಾರದ್ವಾಜ ಗೋತ್ರದವನೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ 'ಕರ್ಣಾಟ ಕವಿಚೈತ್ರವನಚೂತ' (೧-೧೧) ಎಂಬ ಬಿರುದಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕರ್ಣಾಟ ಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರ' ಎಂಬ ಪಾಠವೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕವಿಗಳು ಎಂಬ ಚೈತ್ರವನದಲ್ಲಿ ತಾನೊಂದು ಮಾವಿನಮರ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯದರ ಅರ್ಥ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಗಳು ಎಂಬ ಮಾವಿನ ವನಕ್ಕೆ ತಾನು ಚೈತ್ರಋತುವಿನಂತೆ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯದರ ಅರ್ಥ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿನಯವಿದೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದ ಭಾವವಿದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ ವಿನಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಜೊತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮುಖದಿಂದ ರಚಿಸಿದಂ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಸುರಪುರದ

ಶ್ರೀಕಾಂತನು" (೩೪-೪೧) ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಮುಖಾಂತರ ದೇವಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿ ನೆಪ ಮಾತ್ರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನೆ ಕರ್ತ ಎಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ "ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿಕಾರಕುವರವ್ಯಾಸ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯುಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ-ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರು ಸಮಾನ ಸ್ವಭಾವದವರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತಾನು ಚೈತ್ರನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೆನೆಂದು ಹೇಳಿರಲಾರನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ತಾನೊಂದು ಮಾವಿನ ಮರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಬಿರುದನ್ನು ಯಾರು ಕೊಟ್ಟರು ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಬಿರುದನ್ನು ತಾನೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡನೆ, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಕೊಟ್ಟರೆ? ಕವಿಯ ಮಾತೆ ಇದಾಗುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಇದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾಗದು. ಆದರೆ ಅನ್ಯರು ಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ; ಆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಕವಿಯ ಮಾತೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗಾದಾಗ ಮೊದಲನೆಯದೇ ಸರಿಯೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೆಂದು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಜೈಮಿನಿಭಾರತ' ಎಂದು ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈಮಿನಿಮುನಿ ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದ 'ಅಶ್ವಮೇಧಿಕದ ವೃತ್ತಾಂತ'ವನ್ನು 'ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾಪದ್ಧತಿ' (೩೪-೪೧)ಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕನ್ನಡದ ಅವತರಣಿಕೆ ಇದೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಕೃತಿಗೆ ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕ ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಇದನ್ನು ಕವಿ "ಕೃತಿಗೆ ನಾಯಕನಾದನಮರಪುರ ದೊಡೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತನು" (೩೪-೪೦) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕೃಷ್ಣನೇ ಇದರ ನಾಯಕನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕಥಾನಾಯಕನೂ ಕೃಷ್ಣನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ ನಾಯಕನೂ ಕೃಷ್ಣನೇ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹಾಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಆರೋಗ್ಯ, ಆಯುಷ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ಕಲಿನಾಶನ, ಕೀರ್ತಿ, ಸುತಲಾಭ, ಶತ್ರುಕ್ಷಯ, ಸ್ವರ್ಗಭೋಗಗಳು ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವುವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪಾಟವಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಿಯಾಗಬಹುದು; ಮಾನಸಿಕ ಸುಖವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಂದುಕೊಡುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ

'ಕಲಿನಾಶನ' ಪದ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುವ 'ಅಮಂಗಳ ನಿವಾರಣೆ'ಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇನ್ನು 'ಸ್ವರ್ಗಭೋಗ' ಎನ್ನುವುದು 'ಕಾವ್ಯಾನಂದ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಷರವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ದಾನ ಧರ್ಮೋಪಕಾರದ, ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರ ಶ್ರವಣದ, ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಸದ, ತೀರ್ಥಸ್ನಾನದ, ಜಪತಪ ಹೋಮಗಳ, ಹರಿಹರಾರ್ಚನೆಯ ಪುಣ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು; ಇದು ಆಯಾ ಕೇಳುಗರ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಕವಿ ಪದೇಪದೆ 'ಕೇಳ್ದವರ್ಗೆ', 'ಕೇಳ್ದ ಮಾನವರ್ಗೆ' ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಾಚಕರಿಗಿಂತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಜನರು ಕೂತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೊಂದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೃತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇದೂ ಕಾರಣವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಶೋಕ, ಭಯ, ದುಃಖ, ಸಂತಾಪ, ಪಾಪಗಳು ಕಳೆದು ನಿರ್ಮಲತೆ ಮತ್ತು ಸುಬುದ್ಧಿಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'realization', 'ವಿರೇಚನೆ' ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಾಂಶವಿರುವಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಆ ಕಾವ್ಯ ಓದುವಾಗಿನ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಾಗಿನ ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇವು ಅರುಹುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಸಿಕಭಾವಕ ಸಮೂಹಕ್ಕೂ ಈ 'ಕೃತಿಲಲನೆ' ತನ್ನ ಮೃದು ಪದ ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ಸೊಗಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕವಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಇದು. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿ ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (೩೪-೪೬) ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

> *ಪುಣ್ಯಮಿದು ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತಂ ಸುಕವೀಂದ್ರ*
> *ಗಣ್ಯಮಿದು ಶೃಂಗಾರ ಕುಸುಮ ತರು ತುರುಗಿದಾ*
> *ರಣ್ಯಮಿದು ನವರಸ ಪ್ರೌಢಿಲಾಲಿತ್ಯ ನಾನಾ ವಿಚಿತ್ರಾರ್ಥಂಗಳ*
> *ಗಣ್ಯಮಿದು ಶಾರದೆಯ ಸನ್ಮೋಹನಾಂಗ ಲಾ*
> *ವಣ್ಯಮಿದು ಭಾವಕರ ಕಿವಿಮೊಡವಿಗೊದವಿದ ಹಿ*
> *ರಣ್ಯಮಿದು ಭೂತಳದೊಳೆನೆ ವಿರಾಜಿಪುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ*

ಜೈಮಿನಿಭಾರತ 'ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತ' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಥೆಯೇನೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನೊಂದು ಸೂತ್ರ, ತಂತ್ರ; ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹಿಡಿತವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಭಕ್ತರ

ಕಥೆ ಇದರ ಬಹುಭಾಗದ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲ, ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಂದ್ರತೆಯೂ ನವರಸ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯವಿದೆ; ಅದರ ಒಳಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿದೆ-ಇದೇ ಕೃತಿಯ ಸೂತ್ರ, ಸತ್ವ.

ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ನಮ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಲವಾರು ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ "ಕಾವ್ಯಮಿದು ಭುವನದೊಳ್ ಸಕಲ ಜನರಿಂದೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯಮಪ್ಪಂತೆ" (೧-೪) ತನ್ನ ಮುಖತಾವರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ 'ಸುಶ್ರಾವ್ಯ'ವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ "ವೀಣೆಯಿಂ ಗಾನಮಂ ನುಡಿಸುವಂದದೊಳೆನ್ನ ವಾಣಿಯಿಂ ಕವಿತೆಯಂ ಪೇಳಿಸಿದ" (೧-೮) ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ 'ಸುಶ್ರಾವ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ 'ವೀಣೆಯಗಾನ'ಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಸಂಬಂಧವಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯ ವೀಣೆಯ ಗಾನದಂತೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಂಜುಳ ಶಬ್ದದಿಂದ ಇಂಪಾಗಿ ಚರಿಸುವ ಸುಲಲಿತ ಪಟ್ಟದಿಗಳು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಸುಮಾರ್ಗದೊಳ್ ನಡೆವ ಸತ್ಪುರುಷನ ಗಭೀರದೆಸಕವ ಪೋಲ್ವಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧ" (೧-೫) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವನು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಮಾರ್ಗವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಸಂದೇಶ ಕೂಡ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತೋರುವ ಕೆಲಸವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಮಾಡದ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಂತೆ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಜಾಯಮಾನವರಿತು ಯಾವ ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೊ ಅದೇ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ತನ್ನ ಮುಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಈ ವಿನಯ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ತಾನು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆಂಬ ಹೊಳಹನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸಮೂಹ ಅರಿಯದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಗುಣಗಳಾದ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸುಭಗತೆಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನೂ ಸೇರಿವೆ; ಮಾರ್ಗೀಯ ಗುಣ ಕೂಡ ಜೊತೆಗಿದೆ. ಏಕಕಥಾರಚನಾವಿಧಾನ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಥಾರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದು ಕವಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥನಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಕವಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಕಾವ್ಯಶರೀರದೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಧರ್ಮವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೨

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ವಸ್ತು ಅಶ್ವಮೇಧಿಕ ಕಥೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಗೋತ್ರ ವಧೆಯಿಂದ ವ್ಯಥಿತರಾದ ರಾಜರು ಅದನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಇಂತಹ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ದಾಯಾದಿ ಕೌರವರನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಯಾಗ ಕೈಗೊಂಡ ವಿಚಾರ ವನ್ನು ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಥೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅಲ್ಲಿ ಅದು ೧೪ನೇ ಪರ್ವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿಭಾರತವೇ; ಅದನ್ನೆ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಗಮನಿಸಿದ್ದನೆ ಎಂಬುದು ಅನುಮಾನ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೈಮಿನಿಭಾರತಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು; ವ್ಯಾಸರ ಒಂದು ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೈಮಿನಿಮುನಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರಬಹುದು.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತವನ್ನು ಕಥೆಗಳ ಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಏಕಕಥೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಇದರ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು ಏಕಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವಂಥದು ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕುದುರೆ, ಅದರ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ಹೊರಟ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸದಾ ಕಾತರದಿಂದ ನಿಂತ ಕೃಷ್ಣ. ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ರಚನಾಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಯಾಗವಾದರೂ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವಂಥವು ಇದರಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ವೀರರ ಕಥೆಗಳು, ಅವರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು, ಅವರ ಸಾಹಸ-ಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ, ವಿವರದಲ್ಲಿ ಕಥಾಗುಚ್ಛವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದೇ ಈ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ; ಕೃತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುವರ್ತಿ ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥೆ ಜೈಮಿನಿಯದಾದರೂ, ಕಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿ ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಆಡುತ್ತ ಕವಿ "ಸಕಲಜನಸಂತತಿಗೆ ಕರ್ಣಾವತಂಸಮೆನೆ ರಂಜಿಸುವ ಮಧುರತರ ಸತ್ಕಥೆಯನು" (೨-೨) ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜನಸ್ತೋಮಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆ ಕಿವಿಯ ಆಭರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ; ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ರಂಜನೀಯವೂ ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಸತ್ಕಥೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಅಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಅದು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಜೀವಿಗಳು ವಿನಾಕಾರಣ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಾವುನೋವುಗಳಿಗೆ ಈ ಯಾಗ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇದು 'ಸತ್ಕಥೆ' ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? 'ಕೃಷ್ಣಾಚರಿತಾಮೃತ' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸರಿಯಾಗಬಹುದೇನೊ? ಆದರೆ ಈ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆಯಲ್ಲ!

ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸ-ಧರ್ಮರಾಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಗೋತ್ರವಧೆಯಿಂದ ದುಗುಡಗೊಂಡ ಧರ್ಮರಾಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಾಗಮಾಡಲು ವ್ಯಾಸ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಂತೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಶ್ವವಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನೂ, ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಸ ತಿಳಿಸುವನು. ಇಂತಹ ಯಾಗಗಳೆಂದರೆ ಅಪಾರ ಹಣ ವ್ಯಯಮಾಡುವ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮರುತ್ತನ ಯಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ವ್ಯಾಸ, ಅವನು ದಾನಮಾಡಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಒಯ್ಯಲಾರದೆ ಬಿಟ್ಟ ಸುವರ್ಣವನ್ನು ತಂದು ಯಾಗ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವನ ಬೋಧನೆ. ವಿಪ್ರರ ಒಡವೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ತನಗೆ ತರವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಧರ್ಮರಾಯನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ "ಸಕಲ ಭೂಮಂಡಲಂ ದ್ವಿಜರದಲ್ಲವೆ" (೨-೩೩) ಎಂಬ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ; ಜೊತೆಗೆ ಪರಶುರಾಮ ರಾಜ ಸಮೂಹವನ್ನು ಕೊಂದು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯನ್ನು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ಯಾಗಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಿಂದೆ ರಾಮ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ತಣಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಬಳ್ಳ ಮುಕ್ತಾಫಲ, ಅತ್ಯಧಿಕ ಹಯಗಜರಥ, ಗೋಸಹಸ್ರ, ಒಂದು ಭಾರ ಹೊನ್ನು-ಇವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಯಾಗಗಳು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂಥವು; ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರು

'ಭೂಸುರ'ರಾಗಿದ್ದುದು! ಇದರೊಡನೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ದಿಗ್ವಿಜಯಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದುವು. ಧರ್ಮರಾಯನ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ, ಅವನೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಲ್ಲವೆ? ಧರ್ಮರಾಯ ವ್ಯಾಸನಿಂದ ಯಾಗದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಸುವವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಅಂಜಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, "ನಳಿನಾಕ್ಷನಿಲ್ಲದಧ್ವರಕುಪಕ್ರಮಿಸೆ ನಡೆಯದು" (೨-೪೫) ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾಂಡವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾಚಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಧರ್ಮರಾಯ ಆತಂಕಪಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಬಂದು "ಕೈಕೊಳಾವಿರ್ದುನಡೆಸುವೆವು" (೨-೬೩) ಎಂದ ಮೇಲೆಯೇ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆ ಬೀಳುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲೆಂತೊ ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕಥೆ ನಿಜವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಜ್ಞಾಶ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ. ಭದ್ರಾವತಿಯ ಯೌವನಾಶ್ವನಲ್ಲಿ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕುದುರೆ ಇದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಭೀಮ, ವೃಷಕೇತು ಮತ್ತು ಮೇಘನಾದರು ನಿಯೋಜಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ, ಯೌವನಾಶ್ವನೊಡನೆ ವೃಷಕೇತು ಮತ್ತು ಮೇಘನಾದರು ನಡೆಸಿದ ಯುದ್ಧವೈಭವದ ಚಿತ್ರಣವಷ್ಟೇ. ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯುದ್ಧದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಶ್ವ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮೇಯ ಯೌವನಾಶ್ವನಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವನ ಮಾತುಗಳೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ "ನಾನದೇಸರದವನ್", "ಲಕ್ಷ್ಮೀವರನಕಿಂಕರರ್ಗೀಯದನೆ ತಾನ್" (೪-೬೨) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪರವಾಗಿರುವ ಗಾಢಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಷ್ಟಪಡದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಅವನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಕಥೆ ಉಪಕಥೆಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಇದು ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಏನಾದರಾಗಿರಲಿ, ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿರುವುದಂತು ನಿಜ. ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ನಡವಳಿಕೆ ಗಮನಿಸುವಂಥ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿನ ವೀರರ ಯುದ್ಧಸಮಯದ ಮೂದಲೆ ದನಿಗಳೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವೃಷಕೇತುವನ್ನು ಕುರಿತು "ನಿನ್ನ ಶೀಲಕಾಂ ಮಾರುವೋದೆಂ" (೪-೫೧) ಎಂದು ಯೌವನಾಶ್ವ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, "ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ನಾವು ನಾಲ್ವರು ಸೋದರರು, ನೀನೂ ಸೇರಿದರೆ ಐವರು" (೪-೬೪) ಎಂದು ಭೀಮನು ಯೌವನಾಶ್ವನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ

ಸರಳ ಸ್ನೇಹಶೀಲ ವರ್ತನೆಯನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೂಲತಃ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕಲಹವಲ್ಲ, ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಸೀಮಿತವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮರುತ್ತನ ಪ್ರಕರಣ. ಮರುತ್ತನ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಯಾಗ ಮಾಡುವಂತೆ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ವ್ಯಾಸ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ನಡಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥದೊಂದು ಉಪಕ್ರಮವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಕಲಹವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಕಥೆ. ಮರುತ್ತನ ಯಜ್ಞದ ಪೌರೋಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂವರ್ತ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಇದರಿಂದ ಅವನ ದಾಯಾದಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಅಸೂಯೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಸಂವರ್ತ "ಧನಯುತನಾಗಿ ಬಾಳ್ದಪ" (೫-೩೭) ನೆಂಬುದೇ ಕಾರಣ. ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವರ್ತ-ಬೃಹಸ್ಪತಿ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂವರ್ತ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಬೇರೆಯ ವಿಷಯ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು ದ್ವೇಷ, ವೈಭವ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು. ದೇವೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವಲ್ಲದೆ ಇದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಚಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂಥದೇ. ಕವಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯನ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ತಂದಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಅನುಸಾಲ್ವ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಕರಣದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಸಾಲ್ವನನ್ನು ಕೊಂದುದರ ಕಾರಣ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಸಾಲ್ವ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಅಜಾತಶತ್ರುವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅನುಸಾಲ್ವನ ಆಕ್ರೋಶ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿತ್ತೆಂದರೆ, "ಬೆಣ್ಣೆಗಳ್ಳನ ಕೊಬ್ಬಿದುದರದೊಳ್ ಪೊಚ್ಚಪೊಸ ಸುಣ್ಣಮಂ ಪೊಯ್ದು ನೀರೆರೆದಂತೆ ಮಾಡಿ ಯಾದವ ಪಾಂಡವರ ಬಿಂಕದ ಬಣ್ಣಮಂ" (೭-೨೯) ಕೆಡಿಸುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ 'ಬೆಣ್ಣೆ' ಮತ್ತು 'ಸುಣ್ಣ' ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಅವುಗಳ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಬೆಣ್ಣೆ ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ. ಇಂಥವನನ್ನು ಸುಣ್ಣದಿಂದ ಸುಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆನೆಂಬ ಅನುಸಾಲ್ವನ ಮಾತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಬೆಣ್ಣೆ' ಮತ್ತು 'ಸುಣ್ಣ'ಗಳ ವೈದೃಶ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅನುಸಾಲ್ವರ ವೈರುದ್ಧ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು

ಹೊರಟಿರುವ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅನುಸಾಲ್ವನ ದ್ವೇಷದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಉಕ್ತಿಯ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಅನುಸಾಲ್ವನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕೆ ಹೋದ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ಮೈಮರೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ, ಅವನ 'ಶಿಥಿಲಪೌರುಷ' (೭-೩೯)ಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಈ ವರ್ತನೆ ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾದುದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಮಹಿಮೆಗೆ ಭಂಗತಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕೃಷ್ಣನೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಮಗನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಮರೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಜೊತೆ ಇದನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಕವಿ ಉತ್ಸುಕನಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾಳೆ; ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಇಷ್ಟೇ. ಕಡೆಗೆ ವೃಷಕೇತು ಅನುಸಾಲ್ವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಯೇ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವನ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ನಡವಳಿಕೆಯೆಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಯೌವನಾಶ್ವ, ಮರುತ್ತ ಮತ್ತು ಅನುಸಾಲ್ವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಇವು ಕಥಾಪೂರ್ವದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯೌವನಾಶ್ವನ ಪ್ರಕರಣವೊಂದೇ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಮರುತ್ತನ ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಯಜ್ಞದ ಹಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಯಿತೆಂಬ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಿತವಾದುದು. ಅನುಸಾಲ್ವನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವವೈರದ ನೆಪದ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣ ವಿರೋಧಿಯೊಬ್ಬ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದುದರ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಯಜ್ಞಾಶ್ವಪರ್ಯಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ನೀಲಧ್ವಜ ಮತ್ತು ಜ್ವಾಲೆಯರ ಪ್ರಸಂಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೀಲಧ್ವಜ-ಪ್ರವೀರರ ಹೋರಾಟದ ಭಾಗ ಒಂದಾದರೆ, ಜ್ವಾಲೆಯ ವೈರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಭಾಗ ಇನ್ನೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮನೆಯಳಿಯನಾದ ಅಗ್ನಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದೆ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ನೀಲಧ್ವಜನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅಗ್ನಿ ಮನೆಯಳಿಯನಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ ಕವಿ, ಅದನ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಇದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೆ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಸಂಧಿಯ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ; ಹಾಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದಂತಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೀಲಧ್ವಜನಾಗಲಿ, ಅವನ ಮಗ ಪ್ರವೀರನಾಗಲಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ತಮಗೆ ಅಗ್ನಿಯ ನೆರವಿದೆಯೆಂಬುದರಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಅಗ್ನಿಯೊಡನಿರುವ ತನ್ನ

ಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಜ್ವಾಲೆಯ ಪ್ರಕರಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅಗ್ನಿಯ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: "ನಿಮಗೆ ಹರಿ ಸಮೀಪದೊಳಿರ್ದುಮಿಾ ವಾಜಿಮೇಧಮೇಕಮೃತಮಿರಲಳೆಗೆಳೆಸಿದಂತಾಯ್ತು" (೮-೪೩). ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅಗ್ನಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು 'ಅಮೃತ' ಮತ್ತು 'ಅಳೆ'ಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಬರುವಂಥದು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಜುನ 'ಸ್ವಧರ್ಮ', 'ಮುನಿವರನಾಜ್ಞೆ' ಮತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣನೇ ಮಾಡುವಂತೆ' ಹೇಳಿದ್ದರ (೮-೪೪) ಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜ್ವಾಲೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಅವಳ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು; ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಕೂಡ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಮೇಲಿನ ಅವಳ ವೈರ ಸಾಧನೆಗೆ ಗಂಡ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನೆಂಬ ಕಾರಣವನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂದು ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಹಗೆತನ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳೇನಾದರೂ ಅವಳಿಗಿದ್ದುವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿನಾಕಾರಣ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕವಿ ನೀಲಧ್ವಜನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ 'ಪ್ರತಿಕೂಲೆ' (೯-೧೭) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉತ್ತರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೋ! ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ವಾಲೆಯ ಪ್ರಕರಣ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ತಾನು ಸೋತು ತನ್ನ ಮಗ ಹತನಾದಾಗ ನೀಲಧ್ವಜ "ಎನ್ನರಮನೆಯೊಳಿರದಿರ್" (೯-೧೮) ಎಂದು ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೋದರ ಉನ್ಮುಖನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕೋರಿ ಬಂದ ಜ್ವಾಲೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಸೋದರನಂತು ಅವಳನ್ನು ವಂಶವನ್ನೆ ಹಾಳುಮಾಡಲು ಬಂದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯೆಂದು ನಿಂದಿಸಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಜ್ವಾಲೆಗೆ 'ಜಾಹ್ನವಿಯ ದೋಷ' ಕಾಣುವುದು ಕಥಾತಂತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಗಂಗೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೂ ಅರ್ಜುನನ ಮರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಮೂರ್ಛೆಯನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ಸಾವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಥೆ ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಗಂಗೆಗೆ ಭೀಷ್ಮನ ಸಾವು ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ದೈವಿಕವಾದ ಅವಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸವಾಲೆಸೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಗೆ ಶಾಪಕೊಡುವಂತೆ ಭೀಷ್ಮ-ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಂದು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜ್ವಾಲೆ ಕಥನತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ತಾನೇ ಉರಿದುಕೊಂಡು ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಸೇರುವುದು [illegible] ಶಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥೆಯ

ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಜ್ವಾಲೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ನಾರಿಯರ ಚಲ' (೯-೩೩), ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಅಲೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಈಜುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಥನದ ತಾಂತ್ರಿಕಮೌಲ್ಯ-ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ ಗಮನಸೆಳೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿರಳವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳು ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯ ಘೋಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಜರುಗುವ ಯುದ್ಧದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕುದುರೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಬೇರಾವ ವಿಷಯವಾದರೂ ಬಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದಾಲಕ-ಚಂಡಿಯರ ಕಥೆ ಇಂಥದರಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕುದುರೆಯ ಕಾಲು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋಗಿ ಅದರ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದು. ಸೌಭರಿಮುನಿಯ ಆದೇಶದ ಪ್ರಕಾರ ಕೃಷ್ಣಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಆಮೇಲೆ ವಿಮೋಚನೆ ಒದಗುವುದು. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಶ್ವಮೇಧ ಕಥಾಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಚಂಡಿಯ ಕಥೆ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸಲು ಉಪಕಥೆಯಾಗಿ ರಂಜಿಸಿದೆ. ಉದ್ದಾಲಕನ ಶಾಪ-ವಿಶಾಪಗಳ ಮೂಲಕ ಚಂಡಿ ಶಿಲೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೆಣ್ಣಾಗುವುದು ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯ. ಇಂತಹ ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಥೆಗಳು ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿರಳವೇನಲ್ಲ. ಚಂಡಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಉದ್ದಾಲಕ ಹೂಡಿದ 'ವಿಪರೀತ'ದ ತಂತ್ರ ಅವನಿಗೇ ತಿರುಗುಬಾಣವಾಗುವುದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ತಂತ್ರದ ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಲಕನ ಅಜಾಗರೂಕತೆ ಮತ್ತು 'ವಿಪರೀತ'ದಲ್ಲಿನ ಕೃತಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಂಡಿಯ ಅಜ್ಞಾನಗಳೇ ಕಥೆಯ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಇಂಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಸಮರ್ಥ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಉಪಕಥೆಯೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗ. ಚಂಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಹ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಒಂದು ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಠಿಣ್ಯದಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗೆ ಬದಲಾದಾಗ ಅಂಥವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಾತ್ವಿಕಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಚಂಡಿ ಶಿಲಾರೂಪದಿಂದ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಾಗ ಅವಳು ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಹಂಸಧ್ವಜ-ಸುಧನ್ವ-ಸುರಥರ ಕಥೆ. ಯಾವ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತೊ, ಅದೇ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ತಂದೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾದುದು ಇಲ್ಲಿನ ಜಟಿಲತೆ, ವೀರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಗೆಲವು-ಇದು ಕಥೆಯ ಥೀಮು. ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ

ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು, ಅದನ್ನು ವೀರ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಥೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಿರ್ಧಾರ ದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಂಸಧ್ವಜನ ಮಾತುಗಳೆ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ: "ಧನಂಜಯನ ತುರಗವನೀಗ ಕಟ್ಟಿದೊಡೆ ಮಾಧವಂ ತಾನೆ ಮೈದೋರುವನೆಮಗೆ ಕೃಷ್ಣನೀಧರೆಯೊಳಿರುತಿರ್ದುಮಿನ್ನೆಗಂ ಕಂಡುದಿಲ್ಲಚ್ಯುತನ ಮೂರುತಿಯನು" (೧೦-೩೮). ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ನಿಜ. ಬಂದಮೇಲೂ ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರಿ ಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಹುಚ್ಚು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಸೈನಿಕರು ಸಮರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ "ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಂ ಸುಲಭಮೆಲ್ಲರ್ಗೆ" (೧೦-೪೯) ಎನ್ನುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧಿತವಾದರೂ ತೆತ್ತ ಬೆಲೆಯೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯೇ ವಸ್ತುವೆನ್ನುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎದುರಾಗುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೃಷ್ಣನ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಪಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ಕಂಸಾರಿಬಾರದೆ ನರಂಗೆ ಸೋಲ್ವನಲ್ಲ ಹಂಸಧ್ವಜಂ" (೧೦-೪೯) ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಾತು. ಕೃಷ್ಣ ಬಂದಮೇಲೂ ಹಂಸಧ್ವಜನ ಯುದ್ಧ ವಿಷಯಿಕವಾದ ವರ್ತನೆ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ; ಕೃಷ್ಣತಂತ್ರದಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಮೊದಮೊದಲು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು ಕೃಷ್ಣ ಮೈದೋರುವನೆಂಬ ವಿಷಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ "ಹರಿಯನೇ ಹಿಡಿವ ಬುದ್ಧಿಯನೆ ಮಾಡು" (೧೧-೨) ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಹಂಸಧ್ವಜ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುವ ಕಾತರ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸುಧನ್ವನ ಉತ್ತರ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನೋಯಿಸಿದರೆ ಅಗಧರ ತಾನೇ ಬರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಹೋಲಿಕೆ "ಕೈಯಂ ಪಿಡಿದೊಡೆ ಮೈತಾನೆಬಹುದು" (೧೧-೩) ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನ ಒಂದು ಅಂಶವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ "ಆನತರಪಾಯಮಂ ಸೈರಿಸಂ" (೧೧-೭) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಪಾಯ ಒದಗಿದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಹಂಸಧ್ವಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವ. ಭಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅವರು ಬೇಕಾದವ ರಾಗಿದ್ದರೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಆನತರಲ್ಲ' (ಬಾಗಿದವರಲ್ಲ) ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವರಿಗೇ ಬೇರೆಯಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಾಹಸದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ವಾದವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಸುಧನ್ವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸೋದರಿಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವಿಷಯವಿದೆ. 'ಹರಿಗೆ' ವಿಮುಖನಾದರೆ ಬಂಧುಗಳು ಜರಿಯುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ತಾಯಿಯೇ, "ಕೃಷ್ಣನಂ ಗೆಲ್ವರುಂಟೆ" (೧೧-೪) ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ದ್ವಂದ್ವವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಹರಿಗೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು; ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸೋದರಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಶೌರಿ' ಎಂಬ ಪದವಿರುವುದರಿಂದ 'ಕೃಷ್ಣ'ನೆಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸರಿ. ಸುಧನ್ವ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸೋತುಬಂದರೆ ತಾನು ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯಲಾರೆ ನೆಂಬುದು ಸೋದರಿಯ ಮಾತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಸುಧನ್ವನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತಂದಿವೆ; ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಯುದ್ಧ ಗೆಲ್ಲುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಯ್ದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತೊ ಏನೊ ಸುಧನ್ವ "ವಿಕ್ರಮವನಚ್ಯುತನ ಮುಂದೆ ತೋರಿಸುವೆನನಿತರ ಮೇಲೆ ಸೋಲು ಗೆಲುವುದು ಪುಣ್ಯ ವಶ" (೧೧-೫) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿದೆ, ರಾಣಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಂಸಧ್ವಜದ ನಿಲುವು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನವಾದಮೇಲೂ ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರಿದುದು ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣನೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಅನಾಸಕ್ತನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯ. ಹದಿಮೂರನೇ ಸಂಧಿಯ ಸೂಚನಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನ ತಲೆಬಿದ್ದಮೇಲೆ 'ದೇವತೆಗಳು ಕೊಂಡಾಡಿದ' ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕವಿ ಅರ್ಜುನನ ಕಡೆ ಅರ್ಥಾತ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ವೀರರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಗೆಲವು ಸಾರುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಒಲವು ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದರಿಂದ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಆದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂಬಂತೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನ ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ "ಬೇಸಗೆಯ ನಡುವಗಲ ಮಾರ್ತಾಂಡ" (೧೩-೧೦) ನಂತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮ ಭಾಗ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು 'ಶೌರಿಯಂ ಕರೆಸು' (೧೭-೧೯) ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ತರುವಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ಧ್ಯಾನಿಸುವುದೂ, ಕೃಷ್ಣ ಬರುವುದೂ ಇವೆಲ್ಲ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೃಷ್ಣ ಬಂದುದು ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಒಲಿದೇ ಹೊರತು, ಹಂಸಧ್ವಜ-ಸುಧನ್ವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲೆಂದಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಮಾರಕವಾದ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ಅನುದಿನವೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ನಿರ್ಮಲಾತ್ಮನ ದಿವ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಂತಸ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ "ತನ್ನಾಳ್ತನಕೆ ಸಾಕಿನ್ನು ನೆನೆದೆಣಿಕೆ ಕೈಸಾರ್ದುದು" (೧೩-೨೫) ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಬೇರೆ. ಈ ಅನುಭವ ಬಂದಮೇಲೆ ಸುಧನ್ವ ಯುದ್ಧಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲವೆ? ಈ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅರ್ಜುನ-ಸುಧನ್ವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ತುಸು ಕಾರಣವಾದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದ

ಮೇಲಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಜುನನ ಈ 'ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಕೃಷ್ಣ ನಿಂತುದು ಯುದ್ಧದ ಅವನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು.

ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸುಧನ್ವನ ಭಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿದೆ. "ಕವಲಿಲ್ಲದೆಮ್ಮನರ್ಚಿಪ ಭಕ್ತನವನು" (೧೩-೩೨) ಎಂದು ಹೇಳಿಯೂ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿನ ನೀತಿ ರಾಜಕೀಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆನಿಸದು. ಸುಧನ್ವನ ಸತ್ವವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೂ ಅವನು ಸಾಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಧೋರಣೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಧನ್ವ ಹೇಳುವ "ರಣದೊಳೀ ದೇಹಮಂ ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸದೆ ಬಿಡೆಂ ಸಾಕದಂತಿರಲೊಮ್ಮೆ ಮುನಿದು ನೋಡುಕಿದೊಡೆ ನಿನ್ನ ಕಿಂಕರನಲ್ಲ" (೧೩-೩೩) ಎಂಬುದೂ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಕೆಣಕುವ, ಹಾಗೆ ಕೆಣಕುವುದೇ ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಈ ಪರಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಧನ್ವನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಗೆಲುವಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಎದುರಾಳಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತನೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಮರೆತಿದೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಕ್ಕೆ "ತನ್ನ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದೊಳ್ ಮೀರಿ ಧರೆಯಂ ಪೊರೆದ ಪುಣ್ಯ" (೧೩-೩೮) ವನ್ನು ಹೇರಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಪಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುಧನ್ವ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬಹುದು; ಅದಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಧನ್ವ ಒಬ್ಬ ಶತ್ರುವಲ್ಲ, ದುಷ್ಟ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವನ್ನೇ ಪಣವಿರಿಸಿ ಹೋರಾಡ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೇರಿಬಿಟ್ಟ ಬಾಣವೂ ಸುಧನ್ವನಿಂದ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಹೀಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ರಾಮಾವತಾರದ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟನೆಂಬುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿ. ಸುಧನ್ವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೆ? ಮೂಲತಃ ಈ ಸಂಘರ್ಷವಾದರೂ ಏಕೆ? ಕವಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ "ಎನಿತು ಸತ್ವಾಧಿಕನೊ ಕಲಿಸುಧನ್ವಂ ಧರೆಯೊಳ್" (೧೩-೪೫) ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದು.

ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಅವನ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಹೊತ್ತ ಅರ್ಜುನನ 'ಮಹಾಶರ'ವನ್ನು ಸುಧನ್ವನೇನೊ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅದರ 'ಹಿಂದಣರ್ಧ' ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ತುದಿ ಅವನ ಶಿರವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾಷೆ'ಯೂ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಪ್ರಾಣವೂ ಹೋಗಬೇಕು-ಈ ತಂತ್ರ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ಕತ್ತರಿಸಿದ ತಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅವನ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸುಧನ್ವನ ತಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನಾಸಿಕಾಗ್ರದೆಡೆ ತಂದು ಆಘ್ರಾಣಿಸಿದನೆಂದೂ, ಆಗ "ಆ ಮೊಗದಿಂದ ತನ್ನ ಮೊಗಕೆಐದಿತವನಾತ್ಮವತಿ ತೇಜದಿಂ" (೧೩-೫೧) ಎಂದೂ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣನ ವರ್ತನೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿಂದೆ ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಕರುಣೆ ಏಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ನಮಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಮುಂದೆ ಈ ಶಿರವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಹಂಸಧ್ವಜನ ಕಡೆಗೆ ಎಸೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಮತ್ತೆ ಹಂಸಧ್ವಜ ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೇ ಹಾಕುವುದಾಗಲಿ ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚೆಂಡಾಟವಾದರೂ ಏಕೆ? ಮಗನ ಶಿರವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸಿದ ಹಂಸಧ್ವಜ "ವೈಕುಂಠನೀಕ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬಿಸುಟನೆಂಬುದಕೆ ಮರುಗುವೆ" (೧೩-೬೧) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯ ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಂಸಧ್ವಜನ ಈ ಮರುಕ ಸಹಜವೇ. ಕೃಷ್ಣ ಸುಧನ್ವನ ತಲೆಯನ್ನು ಬಿಸುಡುವುದು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಭಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುವುದು ಮೊದಲು ಆದ ಲೋಪಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆನಿಸಿದೆ.

ಸುಧನ್ವನ ಸಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೇಬೇಕು. ಸುಧನ್ವನ ಶಿರ ಕೃಷ್ಣನೆಡೆಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಾಗಿನ "ತಪ್ಪಿದನಲಾ ಚಕ್ರಿ ಹಾಯೆಂದು ಸುರರುಲಿಯಲ್" (೧೩-೪೯) ವಾಕ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇದರೊಡನೆ ಸೂಚನಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸುರಗಣಮೈದೆ ಕೊಂಡಾಡಲು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಗಮನಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ "ತಪ್ಪಿದನಲಾ ಚಕ್ರಿ" ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೇವತೆಗಳದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕವಿಯದೂ ಓದುಗರದೂ ಆಗಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹಂಸಧ್ವಜನ ಪ್ರಲಾಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ "ಕಾಯ್ದಣ್ಣೆಯೊಳ್ ದೇಹಮಂ ಕಾದ ಕೃಷ್ಣಂ ಕಾದಲಹಿತನೇಕಾದನೈ" (೧೩-೫೫) ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯದು. ಹಂಸಧ್ವಜನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಇದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಆಗುವುದು. ಕಾದ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಪಾಡಿದವನು ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದನೆಂಬುದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿ. ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈಗ ಸುಧನ್ವ ರಣಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಸುಧನ್ವನ ಭಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಭಕ್ತಿ ಕಾದೆಣ್ಣೆ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫಲಕೊಟ್ಟಿತ್ತು, ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫಲಕೊಡಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಯಾರಾದರೇನು' ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣ ನೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಟ್ಟಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದಿದ್ದಾಗ ಈ ನೀತಿ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಸರಣೆಯಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಸುರಥನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲೂ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಸುರಥನ ಶಿರದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೂಡ ಸುಧನ್ವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಆಟವೇ ಇದೆ. ಸುರಥ ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆತಂಕವುಂಟು ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಜುನನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಲನಲ್ಲ, ಸಮಾನ ಬಲನು, ಅಸಮಬಲನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿರುವನು. ಸಮರದಲ್ಲಿ ಸುರಥನಿಗೆ ಗೆಲುವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅರ್ಜುನನ ಅಂಬೋಣ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ "ತಲೆಬಲ್ಲಿತೆಂದು ಕಲ್ಲು ಹಾಯ್ವಲಾ" (೧೪-೯) ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಸುರಥ ಕೂಡ ಈ ಎಲ್ಲ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೇ

ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ; "ಪಯಮಂ ಬಿಡಲರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಲ್ಲ" (೧೪-೧೦) ಎಂಬುದು ಅವನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ವೀರ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು; ಇಲ್ಲಿ 'ವೀರ' ಎಂದರೆ 'ಕ್ಷಾತ್ರ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಪಥ-ಪ್ರತಿಶಪಥಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇರುವುದು 'ಶಪಥ'ದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ; ಅದು ಯುದ್ಧದ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕೂಡ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಹೂಡಿ ಸುರಥನ ತೋಳು ಕತ್ತರಿಸಲು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ 'involve' ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಅವರಿಂದ ಹೊರಬರದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಂದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ನಿರ್ಧಾರ ಅಸಾಧ್ಯ. ಸುರಥನ ತೋಳು, ಆಮೇಲೆ ತೊಡೆ, ತದನಂತರ ಶಿರವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಂತಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕೌರವರ ಯುದ್ಧನೀತಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರೇ ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರ. ಸುರಥನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಲು ಕೃಷ್ಣನೇ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅವನ ತಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅವನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ವಿಶೇಷ. ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಲಿ ಕೆಟ್ಟವರಾಗಲಿ ಅವನ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವ ಇಂಥದರಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ? ಸತ್ತವನ ಶಿರವನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲೇ ಏಕೆ ಹಾಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕಾದುವುದು ಕೂಡ ಉತ್ತಮದ ಗತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹಂಸಧ್ವಜನ ವಿಚಾರ ಆಧರಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯಥಿತನಾದ ಹಂಸಧ್ವಜ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ನಿಲುವು ಕೂಡಲೇ ಬದಲಾಗುವುದು. "ಹಂಸಧ್ವಜಂ ಕಾದಲೆಂತಹುದೊ" (೧೪-೨೬) ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ರಥವಿಳಿದು ಹಂಸಧ್ವಜನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದನ್ನು "ತನ್ನಂ ಸೇವಿಪರ್ಗೆ ಸೇವಕನೆಂಬುದಂ" (೧೪-೨೬) ತೋರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿರುವ "ಸಿಂಹಮಂ ಸೋಲಿಸುವ ಗತಿಯೊಳ್" (೧೪-೨೬) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವೈರುಧ್ಯವಿದೆ; ಕೃಷ್ಣ ಏನೊ ಎಣಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನ ನಿಲುವು ಉಪಾದೇಯವಾದರೂ ಶಂಕಾತೀತವೆನಿಸದು. ಶತ್ರು ತೀರ ಸಮರ್ಥನಿದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ತಂತ್ರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಮೊದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವರ್ಚಸ್ಸೇ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಂಸಧ್ವಜನೂ ಅವನ ಮಕ್ಕಳೂ ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ವಿಮರ್ಶನೀಯ ಕೂಡ. ಕೃಷ್ಣ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಹಂಸಧ್ವಜ ತಾನೂ ರಥದಿಂದ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಅವನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಆಡುವ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ: "ಪಾರ್ಥನಂ ಗೆಲ್ವೆನೆಂಬೀಕ್ಷಾತ್ರತಾಮಸಮಿದೇಕೆ ವಿಜಯಂಗಾವು ಮಾಡುವ ಸಹಾಯಮಂ ಕಂಡುಕಂಡು ನೀ ಮಕ್ಕಳಂ ಬರಿದೆ ಕೊಲಿಸಿ ಕೆಡಿಸಿದೆ ಸಾಕು ಬಾ

ಮಿತ್ರ ಭಾವದಿಂದ" (೧೪-೨೯). ಈ ಮೊದಲೇ ಇದನ್ನು ಆಡಬಹುದಿತ್ತು; ಹಾಗೆ ಆಡಿಯೇ ಕದನ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಇಂತಹ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಹಂಸಧ್ವಜನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದಿತು. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದವನು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವಮಾನವೇ; ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಸೋಲುಗೆಲುವು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ - ಇದು ಹಂಸಧ್ವಜನ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿನ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಪ್ಪು ಯಾರದು ಎಂದು ಈಗ ಹುಡುಕುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಹಕ್ಕೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗಿತ್ತೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ಆಗದೆ ಹೋದಾಗ ಎಂತಹ ದುರಂತಾನುಭವವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತೆನ್ನುವುದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಯ ನೋಟವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ವೀರರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಾದುದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೋಭೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡುದು ಮಾತ್ರ ಕಥಾಕಾರನ ಕೈವಾಡ. ಕುದುರೆ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಜುನ "ವಿಷಯಕೆಳಸದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಿಹುದು" (೧೫-೫೦) ಎಂಬುದಾಗಿ ತನ್ನ ಪಡೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಆದೇಶ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ತರಬಹುದು. ಅರ್ಜುನ ಹೋದಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅಪರಿಚಿತವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಯಾಗದ ಸಮಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವನ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತೇನೊ. ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಸವಾಲು ಎರಡೇ: ತನ್ನನ್ನು ವರಿಸು, ಇಲ್ಲವೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಕಾದು. "ನಾರಿಯೊಳ್ ಕಾಳಗವೆ" (೧೬-೧೦) ಎಂಬುದು ಅರ್ಜುನನ ಸಂಕಟ; ಶಿವನಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಬಾಣ ಹೂಡುವುದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಪರಿತಾಪ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ನಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಮದನಾರಿ' ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮದನಾರಿಯಾದ ಶಿವನೊಡನೆ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೇ ಈಗಲೂ ಅರ್ಜುನನಿಗಿದೆ. ತಾನು ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡು ವ್ರತಿಯಾಗಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಜುನನೆ ಪ್ರಮೀಳೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ-ಪ್ರಮೀಳೆಯರ ನಡುವೆ ಒಪ್ಪಂದವಾದರೂ ಅದು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಘಟಿಸುವುದು ಯಾಗದ ತರುವಾಯವೇ. ಇದು ಕಥೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸಿ ಅರ್ಜುನ ಗೆದ್ದಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಸೋತಿದ್ದರಂತೂ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಆಪತ್ತಿನಿಂದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡುವ ಆಪದ್ಬಾಂಧವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಶರೀರವಾಣಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಶರೀರವಾಣಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಮೀಳೆಯನ್ನು ಸತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದು

ಅನುಕೂಲವೇ ಆಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು; ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಏನೇನು ಉಪಾಯ ಹೂಡಿ ನಿವಾರಿಸಬೇಕೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಬಭ್ರುವಾಹನಕಾಳಗ' ಮತ್ತು 'ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ'ದ ಕಥೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದವು. ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆ ಎಂಬ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗವನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕವಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡುವೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದೊಂದು ಮಹೋಪಮೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ. ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ತಂದೆ ಮಗನಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾಗುವುದೇ ಇದರ ಥೀಮು. ಮಗನ ಜಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಂದೆಯ ಜಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅನುವಂಶೀಯ ಸಾತತ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾರಣ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆ ಅದರ ಯುದ್ಧದ 'ಅದ್ಭುತ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಬಭ್ರುವಾಹನಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶವೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಭ್ರುವಾಹನಕಾಳಗ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ಕಥೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ನೆಲದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕ ತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ ಅತೀತ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಮಾನವ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅತಿಮಾನವ ಪರಿಹಾರ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಬದ್ಧತೆ ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಹಜ. ಇದರೊಳಗೇ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದು ಕವಿಯ ವಿಶೇಷ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಟ್ಟುವುದು, ತಾಯಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ವಿರೋಧ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗುವುದು, ತಂದೆ-ಮಗನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗುವುದು- ಇವೆಲ್ಲ ಯಥಾರೀತಿಯ ಸಂಭವನೀಯ ಅಂಶಗಳೇ. ತಾಯಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದಾಗ ತಂದೆಯ ಶಿರ ಕಡಿಯುತ್ತೇನೆಂದು ಬಭ್ರುವಾಹನ ಶಪಥ ಮಾಡುವುದು ಗಂಗೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಸಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಂಗೆಯ ಶಾಪ ಮತ್ತು ಜ್ವಾಲೆಯ ಪ್ರತೀಕಾರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರಂಗದ ಮುಕ್ತಾಯ ಭಾಗವಷ್ಟೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಥೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸಾಗುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೀರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೋರಾಡುವುದು ಈ 'ವೀರ'ದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾಗೇನೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಆದಿಶೇಷನ ಸಂಜೀವಕ ರತ್ನವೇ ಹೊರತು, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಕಳವಾದ ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಆಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣಮಹಿಮೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ 'ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಸಾದ'ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದು ನಿಜ; ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಭಕ್ತಿ ಕಾರಣ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಸುಧನ್ವ ಸುರಥರನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಬದುಕಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಯೂರಧ್ವಜ ತನ್ನನ್ನೇ ಸೀಳಿಕೊಂಡೂ ಬದುಕಿದುದು ಮಾತ್ರ ಕೃಷ್ಣನ

ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಯೂರಧ್ವಜ ತನ್ನನ್ನೇ ಸೀಳಿಕೊಂಡೂ ಬದುಕಿದುದು ಮಾತ್ರ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಯೇ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರದ 'ದ್ವಂದ್ವ'ವೂ ಆಗಬಹುದು, 'ಲೀಲೆ'ಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಕಥನಕಾರ ಇದನ್ನು 'ಲೀಲೆ' ಎಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದು.

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರೋಣ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಭ್ರುವಾಹನ "ಕುದುರೆಯ ಕಟ್ಟುವನೆ" (೧೭-೧೧) ಎಂದು ಅರ್ಜುನನೇ ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದುದು ವಿಚಿತ್ರ. ಬೇರೆಯ ವೀರರ ವಿಷಯ ಅವರು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಮೇಲೆ ಬಂದರೆ, ಬಭ್ರುವಾಹನನ ವಿಷಯ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇಂತಹ ಗುಣವುಳ್ಳವನು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟದಿರುವನೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ತಲೆದೋರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಉದ್ದೇಶ. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಆಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ವಿವಿಧ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಜಾತಿಭೇದವನರಿದು" (೧೭-೧೩) ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದನೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗನುಗುಣವಾದ ಆಡಳಿತ ಅವನದು ಎಂದಿದರ ಅರ್ಥ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಹೇಗೆ ಆಳಿದ ಎಂಬ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಬೇಕಾಗಿದೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಆಡದಿದ್ದರೆ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇನೂ ಮುಕ್ಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಭ್ರುವಾಹನನ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಂಸಧ್ವಜನ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರ್ಥನ ಕಿರೀಟಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಹದ್ದು ನಿಂತ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು 'ಉತ್ಪಾತದದ್ಭುತ' (೧೭-೧೮). ಆದರೆ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಹದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟೆ? ಉತ್ಪಾತವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಈ ಅತಿಶಯವೇಕೆ? ಪಾರ್ಥನ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿಸಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಶಾಪ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೇ ತೀರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಾಪವೂ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಅತಿಮಾನುಷ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸ್ವೀಕೃತ ಕಥಾ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲಿ ಅದುದು. ಆದರೆ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟಲು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಧರ್ಮ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ತನ್ನ ನೀತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದ. ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ತಂದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಉಚಿತವೋ ಅನುಚಿತವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದುದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರ್ಯವೇ ಇದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಳಕುಹಾಕುವುದು ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದುದಕ್ಕೆ ತಂದೆಯ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುವುದು ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಯುದ್ಧ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ

ಇನ್ನಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೇನೊ. ಅವನನ್ನು ಒದೆಯುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿದ್ದು ವೀರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ ಕೂಡ. ತನ್ನನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ವಿಷಯಿಕವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವ, ಆ ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದನ್ನು ವಾಚಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜ.* ಹಾಗೆ ಅವನನ್ನು ವರ್ತಿಸದಂತೆ ಶಾಪವೇ ತಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಅರ್ಜುನ ಸೋಲುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಉತ್ಪಾತಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಕವಿ ಮತ್ತೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮಕುಟಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಹದ್ದು ಕುಳಿತಿದ್ದುದು, ರಥದೊಳಗೆ ಕಪೋತಗಳು ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ್ದುದು, ತಲೆಯಿಲ್ಲದ ತನುಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಂಡುದು-ಇವು ಕಂಡ ಉತ್ಪಾತಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಭವಿಷ್ಯ ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೇಗೂ ಅಂತ್ಯದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕವಿಗಿರಬೇಕು. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಪಜಯದ ಅರಿವಾದಾಗ "ಧರ್ಮಜಂ ನಿರ್ದೈವನಹನಲಾ" (೨೩-೭) ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ? ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಏಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ? ಕೃಷ್ಣನೇ ಅವರ ರಕ್ಷಕನಾಗಿರುವಾಗ ಧರ್ಮಜನಾಗಲಿ, ಅರ್ಜುನನಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೈವರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ? ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ "ಮುರಮರ್ದನಂ ತುರಗಮೇಧವನೆಂತು ಮಾಳ್ಪನೊ" (೨೩-೭) ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅರ್ಜುನನ ಗ್ಲಾನಿಯೊ ದ್ವಂದ್ವವೊ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಈ "ಕಾಳಾದ ರಾಜಕಾರ್ಯಸ್ಥಿತಿ" (೨೩-೯) ಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ವೃಷಕೇತುವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಭಯದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾತರವಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೆನೆಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.** ರಣರಂಗ ತೊರೆದು ಹೋದರೆ ಜೀವಗಳ್ಳ (೨೩-೧೦) ನಾದಂತೆ ಎನ್ನುವುದು ವೃಷಕೇತುವಿನ ಇಷ್ಟಪಡದ ನಿಲುವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು. 'ಯುದ್ಧವೀರ'ದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯೇ.

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಜೊತೆಗೆ ವೃಷಕೇತುವೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನೇನೊ ಶಾಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ವೃಷಕೇತುವಿನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನಿತ್ತು? ಇದನ್ನು ತರದಿದ್ದರೆ ಕಥೆಯ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿಗೇನೂ ಧಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ವೃಷಕೇತುವಿನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಂದಿದೆ; ಅದರಿಂದ ಕೆಲವು ಆಪ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಯುದ್ಧಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಜೀವವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಅದೊಂದು ಸಫಲ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳು ಇಂಥವು. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ: "ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಪತಿವ್ರತೆ ಕನಾ ಅನಿಮಿತ್ತಮಾಕೆಯಂ ಪಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿನಗೆ ಕೈಗುಂದುತಿದೆ ಸಾಕಿನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಂ ನೆನೆಮುಳಿ ಮುರಹರನ ಸಾರಥ್ಯಮಿಲ್ಲದಾರಂ ಗೆಲ್ವೆ" (೨೩-೪೧). ಕಥಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತೇ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ಹಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆಯೇನೊ ಎಂದು ಪರಿಣಾಮ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಲಬ್ಬಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಗಂಗೆ- ಜ್ವಾಲೆಯರು ವೇದಿಕೆ

ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ನಿಂದೆ' ಪೂರಕವಷ್ಟೇ; ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕೇಳಿದ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಅರ್ಜುನನು "ಸತ್ಯಭಾಮಾಕಾಂತನಂ ಚಿಂತಿಪನಿತರೊಳ್" (೨೩-೪೭) ಅವನ ಕೊರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕಡೆ ಗಮನಸೆಳೆಯಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಹೀಗಾಯಿತು, ಕೂಡಲೆ ನೆನೆದಿದ್ದರೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗಂಗೆಯ ಶಾಪ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಥನಕಾರ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಭ್ರುವಾಹನನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನ ಮರಣಗಳಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ-ವಿಷಾದಗಳ ಮಿಶ್ರಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅರ್ಜುನ ಸತ್ತ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಅಳಲಿಗೆ ಕಾರಣವಿದ್ದೇ ಇದೆ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೊಂದುದುಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾರಣದಂತೆಯೇ. ಅರ್ಜುನನ ಸಾವಿನ ಸಂಭವನೀಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ದಾಳಿಂಬೆಮರದ ಸಾಕ್ಷಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಉಲೂಪಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಯುದ್ಧವಾರ್ತೆಯೇ ಇರುವಾಗ ಇದರ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯವೊಂದಾಗಿ ಅರ್ಜುನ-ಉಲೂಪಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರ ನಡುವಣ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಊರ್ಜಿತವಾಗುವುದು. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಅಗಲಿಕೆಯ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಧುತ್ತೆಂದು ಎದುರಾದ ದುರಂತಾನುಭವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಘಾತಕರ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಉಲೂಪಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರು ದ್ರೌಪದಿ ಸುಭದ್ರೆಯರ ದುಃಖವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದೆ. ಪರಶುರಾಮ ಮಾಡಿದಂತೆ ಬಭ್ರುವಾಹನನೂ ಮಾಡಲೆಂದು ತಾಯಂದಿರು ಆಕ್ರೋಶಪಡುವುದು, ಪಿತೃವಧೆಯಿಂದಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಬಭ್ರುವಾಹನ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅರ್ಜುನನ ಮಿತ್ರನೂ ಕೃಪಾಳೂ ಆದ ಕೃಷ್ಣ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾಯುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಮಗನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತಡೆಯುವುದು- ಇವೆಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸಿವೆ, ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಶೋಕಾತಿಶಯದಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ಅವಳಿಗೆ ಯಾರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ; ಇದಕ್ಕೆ "ನರನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಪೊಣೆ ದೇವಪುರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು" (೨೩-೬೪) ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಭ್ರುವಾಹನದಲ್ಲ; ತಾಯಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ನಂಬಿಕೆ.

ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಈ ಕಥೆಯ ವಿಶೇಷ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಪತ್ನಿಯರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ತಂದ ಸಂಜೀವಕ ರತ್ನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಸಾದಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಜೀವಕ ಮಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಉಲೂಪಿ ಪುಂಡರೀಕನ ಮೂಲಕ ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ಅದು ವಿಫಲವಾದಾಗ ಯುದ್ಧವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು

ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೊದಲು ಸರ್ಪಕುಲವನ್ನು ಕೊಂದು ಮಣಿಯನ್ನು ತರುತ್ತೇನೆಂಬ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಮಾತನ್ನು ಉಲೂಪಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅವಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತ "ವಿನಯದಿಂದೆಸಗಿದೊಡೆ ಸಲೆ ಸುಗುಣಮಾದಪುದು ಮೊನೆಯಮೇಲಪ್ಪುದಾಯಾಸಂ" (೨೪-೮) ಎಂಬ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಯುದ್ಧ ಸಾಧುವಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ವರ್ತನೆಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಆಮೇಲೆ ಅದೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವುದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಸಂಜೀವಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೇಷರಾಜ ಮತ್ತು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ವ್ಯಾಳಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವದು. ಮಣಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಎಣಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು-ಲೋಗರ ಅಭಿಲಾಷೆಗೆ ಆಗುವುದು, ಪಾರ್ಥ ಉತ್ತಮನೂ ವೈಷ್ಣವನೂ ಆಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ತಮಗೆ ಜಾಮಾತ್ರನಾಗಿರುವುದು -ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ಶೇಷರಾಜನ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇನೊ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಯ ಸುಖ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವೇ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಳನ ವಾದ ಈಜಿದೆ. ಕೊಟ್ಟ ಮಣಿ ಮರಳಿಬರುವುದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮೊದಲ ಸಂದೇಹ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಇಂದು ಉಳಿದರೂ ನಾಳೆ ಸಾಯುತ್ತಾರೆಂಬ ಅವನ ವಾದ ಮಾತ್ರ ಉಪಕಾರ ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗದು. ಸಂಜೀವಕವನ್ನು ತಾವು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಬಂದೇಬರುತ್ತದೆಂಬ ಶೇಷರಾಜನ ಮಾತಿಗೆ, ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಾತು ಕೇವಲ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಕೃಷ್ಣಮಹಿಮೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಈಜುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಇದರಿಂದ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಅವನದು ಕೇವಲ ಸ್ವಜಾತಿ ಸಂಕುಚಿತತೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದಿಶೇಷ ತನ್ನ ಸರ್ಪಗಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ; ಆದರೆ ಅದು ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕವಿ "ದೊರೆಗಳೊಲಿದೀವ ಕಜ್ಜಂ ಸಮೀಪದ ದುರಾತ್ಮರಿಂ ಕೆಡದೆಮಾಣ್ದಪುದೆ" (೨೪-೨೫) ಎಂದು ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಗಗಳೂ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಗನ ಕಡೆ ಇದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಯುದ್ಧಸಾರಿಯೇ ಮಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆದಿಶೇಷ ಕಾರಣನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ಈ ಕಡೆ ಅರ್ಜುನ ಮಡಿದುಬಿದ್ದ ದಿನದ ಇರುಳೆ ಆ ಕಡೆ ಕುಂತಿ ಭೀಕರ ಕನಸು ಕಂಡ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಕವಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆತರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಭೀಕರ ಕನಸು ಒಂದು ನೆಪ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುರಾರಿಯ ಆಗಮನ ಎಂದಿನ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಕಥಾಕಾರ ಯೋಚಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಮಡಿದಿರುವ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನೋಡಿ ಕಳವಳಿಸಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಈ ವರ್ತನೆ ಅವನ ದೈವಿಕತೆಗಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಳನ ಮಕ್ಕಳಾದ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ದುಸ್ವಭಾವರು ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತರಿಸುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆದಿಶೇಷ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ "ನೀವೆಲ್ಲರುಂ ಕೇಳ್ವುದೀ ಭಾಷೆಯಂ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದೊಳಿಂದ್ರಿಯಂಗಳಂ ತಾನಿನ್ನೆಗಂ ಧರೆಯೊಳು ಪೋಷಿಸಿದೆನಾದೊಡಾ ಪುಣ್ಯದಿಂ ಕುಂಡಲ ವಿಭೂಷಿತದ ಪಾರ್ಥನ ಶಿರಂ ಬರಲಿ" (೨೪-೬೩) ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವನೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಕವಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ತಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಜೀವಕದ ಮಣಿಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬದುಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಜಾಹ್ನವಿಯ ಶಾಪವೇ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಾಪದ ವಿಚಾರ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಮೊದಲೇ ಏಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ. ನಿಯತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮೀರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಕಥೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ವಾತಾವರಣ ಜೋಡಣೆಯಾಗುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಜುನ-ಬಭ್ರುವಾಹನರ ನಡುವಣ ಮೌನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆನಂದವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ತನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಶೂನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಅವನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ; "ತನಯನಂ ಸಂತೈಸಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದನ್" (೨೪-೭೯) ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಮಗನ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಆಘಾತದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ. ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಬರುವ ಅಂತಹ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವೇ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಘರ್ಷರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಇದರಿಂದ ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಕಥಾಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವೇಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಓಂದೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅಶ್ವಮೇಧಿಕ ಕಥೆಯೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಭಾರತೋತ್ತರದ ಕಥೆ; ಇನ್ನೊಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರದ ಕಥೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಉಲೂಪಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರು ಪ್ರೇಮವಿವಾಹವಾಗಿ ಮರೆತುಹೋದವರಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾದವಳು. ಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ತಲೆ ಹೋದರೆ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳು ಮೂರ್ಛಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಬದುಕಲು ಸಂಜೀವಕರತ್ನ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ತಿಳಿದೇಳಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತವೇ ಬಂದರೂ, ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನಕಲಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ. ಇದರ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಇಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭವಿರುವ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ-ವೀರಗಳು ಜೋಡಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣ-ವೀರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಿದು; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದು ವಾಚಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು "ಕುಶಲವರ ಸಂಗರದ ಕೌತುಕ" (೧೮-೧) ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ೧೧ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದು ಅವನ ಸಂಗ್ರಹ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆ ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅನುಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಂತವೇ ಮುಖ್ಯ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕೂಡ.

ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ನಿಜವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು ಸೀತಾ-ರಾಮರ ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆಯಿಂದ. ಮುಂದೆ ಈ ಬಯಕೆ ಫಲಿಸಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತೆ ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ರಾಮನ ಆತಂಕವನ್ನೂ ಸೀತೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಪುತ್ರವತಿಯಹುದು ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪುಣ್ಯಮೈಸಲೆ ಪೆಣ್ಗೆ ಮುನ್ನ ತಾಂ ನೋಂತುದಲ್ಲದೆ ಬಂದಪುದೆ ಬರಿದೆ ಬಯಸಿದೊಡೆ ಸುಕುಮಾರನಂ ಪೊಡೆಯೊಳು" (೧೮-೧೯). ಒಳ್ಳೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅದೃಷ್ಟದ ವಿಷಯವಾದರೂ, ಪುತ್ರವತಿಯಾಗವುದು 'ಜನ್ಮಾಂತರದ

ಪುಣ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು ಸೀತೆಗೆ ಸುಂದರ ಕನಸುಗಳಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಸೀತೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗುವ ಭಯದ ಕಾರಣ ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡಿನ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಇದರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಈ ಬಯಕೆ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಒಂದು ತಂತ್ರವಷ್ಟೇ.

ನಗರ ಶೋಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾರನೊರ್ವನನ್ನು ಕರೆದು "ನಿಂದಿಸರಲೇ ಪ್ರಜೆಗಳು" (೧೮-೪೨) ಎಂದು ಕೇಳುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಚಾರಕೊಡುವ ಪ್ರಕಾರಾಂತ ಉತ್ತರ, ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾಣುವ ರಾಮನ ದೃಷ್ಟಿ - ಇವೆಲ್ಲ ಯೋಜಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇವೆ. ರಜಕನ ಮಾತಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸೀತೆಯನ್ನೆ ಹೊಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ರಾಮನಿಗೂ ಇದು ಹೊಯ್ದಾಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ. "ಕದ್ದ ಕಳ್ಳನವೊಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ", "ನಿಂದೆಗೊಳಗಾಗಿ ಬದುಕುವನಲ್ಲ" (೧೮-೪೯) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ರಾಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೆ ತ್ಯಜಿಸಬಹುದಿತ್ತು; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇನಿದೆ? ರಾಮನಿಗೂ ಗೊತ್ತು ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯಿತೇ ವಿನಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ವಾತಾವರಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಪತಿವ್ರತೆಯೆಂಬುದಂ ಬಲ್ಲೆನಾದೊಡಂ ನಿಂದೆಗೊಳಗಾದ ಬಳಿಕ ಅವನಿಸುತೆಯಂ ತನಗೆ ಬಿಡುವುದೇ ನಿಶ್ಚಯಂ" (೧೮-೫೦) ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಈ ದ್ವಂದ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ "ರವಿಕುಲದರಾಯರಪಕೀರ್ತಿಯಂ ತಾಳ್ದಪರೆ" (೧೮-೫೦) ಎಂಬ 'ವಂಶಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ "ಕಲಿಯುಗದ ವಿಪ್ರರಾಚಾರಮಂ ಬಿಡುವಂತೆ ಪಲವು ಮಾತೇನಿನ್ನು ಸೀತೆಯಂ ಬಿಟ್ಟಪೆನೆ" (೧೮-೫೧) ಎನ್ನುವ ರಾಮನ ಮಾತಾಗಲಿ, "ಕರೆವ ಕಪಿಲೆಯಂ ನಯವಿದರ್ ಪೊಡೆವಡವಿಗಟ್ಟುವರೆ" (೧೮-೫೨) ಎನ್ನುವ ಭರತನ ಮಾತಾಗಲಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸೀತೆ 'ವಿಪ್ರರಾಚಾರ'ವೂ ಅಲ್ಲ, 'ಕರೆವ ಹಸು'ವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ರಾಮನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಕಾಡಿದೆ. ಆದರೂ ರಾಮನನ್ನು ಯೋಗಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಕವಿ, "ಮಮತೆಯಂ ಮಹಾಯೋಗಿ ಬಿಡುವಂತೆ" (೧೮-೫೪) ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಮಮತೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ, ಅಪಕೀರ್ತಿಯ ಭಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ರಾಮನು ತನ್ನ ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಅಂಶ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಭಾಗ. ಕವಿ ಇದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ

ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹೊರಿಸಿ, "ಸುಮ್ಮನೆ ಕಳುಹಿ ಬರ್ಪುದು" (೧೮-೫೮) ಎಂದು ರಾಮನು ಹೇಳುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕಳುಹಲು ಸೀತೆಯೇ ಕಾನನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸದು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಇರುವುದು ರಾಮನ ವ್ಯಥಿತ ಮನಸ್ಸು; ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕತೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ "ನಿನಗೆ ದೋಷಮ ತಾನಿರಲ್ಕೆ" (೧೮-೫೯) ಎಂಬುದಾಗಿ ರಾಮನಿಂದ ಆಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಇದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ದೋಷವನ್ನು ತಾನು ಹೊರಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ರಾಮನದಾಗಬಹುದು; ಜೊತೆಗೆ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ತಾಳದೆ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಅವನದಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು. ರಾಮಾಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸೀತೆ ಎಷ್ಟು ನೋಯುವಳೊ ಅಷ್ಟೇ ನೋವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಲಭ್ಯ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು "ಅಣ್ಣದೇವ ನೊಳಿಡಿದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮೆಂಬ ಬಲ್ಗಣ್ಣಿಯೊಳ್ ಕಟ್ಟುವಡೆದಲ್ಲೆ ನಲರಿಯದೆ ನಿರ್ವಿಣ್ಣಭಾವ ದೊಳು" (೧೮-೬೦) ಎಂಬ ಮಾತು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣನ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೇ ಕಾರಣ; ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಉಳಿದುದು ಕೇವಲ ನಿರ್ವಿಣ್ಣ ಭಾವವಷ್ಟೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ನೈಷ್ಠುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಾಡುವ "ಕರುಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೊರೆವ ಹರಣಮುಂ ಸುಡಲಿ" (೧೯-೨) ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನಲ್ಲಾಗುತ್ತಿ[illegible]ವ ತುಮುಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಇದಿಸರಲು ಬಳಸುವ ರಥವನ್ನು ತರಳೆಯ[illegible]ಗೆ ಕಳುಹಲು ಬಳಸಿದಂತಾಯಿತೆಂಬ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣಿಸಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೀತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಿರುಕಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ "ರಾಮನಂಘ್ರಿಗಳ ಚೆಂಬೊನ್ನ ಪಾವುಗೆಗಳಂ ತರಿಸಿಕೊಂಡ" (೧೮-೬೩) ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪಾವುಗೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಕವಿಯೇ ಈ ನೆಪವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದಂತಿದೆ. ಸೀತೆ ನೇರವಾಗಿ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಹೋಗುವುದರಿಂದಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಈ ನೆಪ ಬಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಗುರಿಕಾಣದ ದಟ್ಟಡವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸೀತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯೇ ತಪ್ಪೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೇ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಅವಳ ವಿಚಾರ: "ಪಾವನಕೆಪಾವನಂ ಮಂಗಳಕೆ ಮಂಗಳಮು ದಾವನ ಚರಿತ್ರನಾಮಂಗಳಾ ರಾಘವನೆ ಜೀವನದೊಡೆಯನಾಗಿರಲ್ಕೆ" (೧೯-೧೨) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಸೀತೆ ತನ್ನೀ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದ್ದರೂ ಕಾಡಿಗೆ

ಕಳುಹಿಸುವುದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದೊಂದು ನೆಪ. ಅದಿಲ್ಲವಿದ್ದರೆ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ.

ವಿಷಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸರಳವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ತಿಳಿಸುವನು. ಆಗ ಸೀತೆಗಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು "ಬಿರುಗಾಳಿಪೊಡೆಯಲ್ಕೆ ಕಂಪಿಸಿ ಫಲಿತ ಕದಳಿ ಮುರಿದಿಳೆಗೊರಗುವಂತೆ" (೧೯-೧೫) ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ಕೋಮಲತೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನೂ ಇದು ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವಳು ತಾಯಿಯಾಗಲಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ಛಿತಳಾದ ಸೀತೆಗೆ ಪತ್ರದಿಂದ ಕೊಡೆವಿಡಿದು ಸೆರಗಿನಿಂದ ಗಾಳಿಬೀಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ "ರಾಮನ ಸೇವೆ ಸಂದುದೇ ತನಗೆ" (೧೯-೧೬) ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದುರ್ಭರತೆಯನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದಿರಲಿ, ಓದುಗರನ್ನು ಕರಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯ ಮಾತುಗಳು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜ; ಆದರೆ ಸೀತೆ ಸಮತೋಲನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಇದು "ಆನಗಲ್ದೊಡೆ ತಾಂ ನವೆದನಲ್ಲದೆವೊಂದಿದನೆ ಸೌಖ್ಯಮಂ" (೧೯-೧೯) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ. ಸೀತೆಯ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನೇನೂ ಸುಖವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಗೆ ಈಗ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪು ಕಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವಳೀಗ ಎರಡನೆಯ ಸಾರಿ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, "ಹಿಂದಣ ಜನಸ್ಥಾನದಂದದೊಳ್ ಪೋಗು" (೧೯-೨೫) ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ದುಃಖವನ್ನು ಮರುಕಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸೀತೆಯ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾನಸಿಕ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ– ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭ. ಸೀತೆಯ ಪ್ರಲಾಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಹೊಯ್ದಾಟ ಒಂದು ತಪ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಕಠೋರಾಜ್ಞೆಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನ ಈ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ದೂರದ ಸೀತೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಕಡೆಯುವುದೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಮನನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಭಾಗ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಶೋಕಗೀತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕರುಣರಸದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುವುದು.

ಮುಂದಿನ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಗಿಲ್ಲಿ ಕಥಾಮೌಲ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ, ಕಲಾಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾಮೌಲ್ಯವೂ ಒಂದು ಅಂಶ. ಶ್ರೀರಾಮಸೋದರರು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಕುಶಲವರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಮೂರ್ಛಿತರಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಥೋಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಾಮನ ಆಗಮನ

ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಒದಗುವ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು ರೋಚಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಜನರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ "ಜಾನಕಿಯನಂದು ಪೊರಮಡಸಿದನ್ಯಾಯದಿಂ" (೨೧-೫) ಇದೆಲ್ಲ ಆಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ. ಆದರೆ ರಾಮ ಮಾಡಿದ 'ಅನ್ಯಾಯ'ದಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಈ ಹಾನಿಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂಕ, ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆಕೃತಿಯ ಸಾಮ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಕುಶಲವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೋಹ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಕೂಡಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಅವರ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ರೂಪಸಾಮ್ಯದಂತೆ ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ಕಾರಣವೂ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಅರ್ಜುನನ ಹಾಗೆ ಆತುರ ತೋರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಕರುಣೆಗಳು ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗಿಸಿವೆ. ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಮ ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು "ಸೀತೆಯೆಂಬೀ ಮಾತು ಕಿವಿದಾಗಿದೊಡೆ ಬಿದ್ದು ಮೂರ್ಛೆವೆತ್ತಾ ಮಹೀಶಂ" (೨೧-೨೮) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವುದು. ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗೆ ಪದೇಪದೇ ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಾತರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಬಾಣಗಳು ವ್ಯರ್ಥವಾದುದು ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಥೆ ತರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಾಲಕರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ರಾಮನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು "ರಾಘವಂ ಸುಮ್ಮನಿರೆ" (೨೧-೩೫) ಎಂಬ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಾಣಗಳು ನಾಟಿ ರಾಮ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸೀತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಕುಶಲವರು ಜಾಂಬವ-ಹನುಮಂತರನ್ನು ಕರೆತಂದುದರಿಂದ ರಾಮಾದಿಗಳ ವಿಷಯ ಅರಿವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೀತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ "ಆರುಮರಿಯದವೊಲೀ ಕಾನನದೊಳಿರ್ದೆನಾಂ" (೨೧-೪೨) ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೀತೆ ಅಜ್ಞಾತಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಾಂಬವ-ಹನುಮಂತರ ಕೂಡ ಸೀತೆ ಏನೂ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೌನ ತಾನಾಗಿಯೇ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರುವಾಗ ಸಹ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆತರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲಕರ ತಪ್ಪನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ರಾಮ "ಸೀತೆ ಸುತರುಂ ಪಡೆದಳೆಂತೆನೆ' (೨೧-೫೪) ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ರಾಮನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸೀತೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಲು ಇಚ್ಛಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೇ ಆಗುತ್ತದೆಯೇನೊ. ಕುಶಲವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿ ರಾಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದಾಗ, ಅವನು "ಸೀತೆಯುಂ ನೆನೆಯಿಸುವರು" (೨೧-೫೯) ಎಂದು ಹೇಳಿದನೆ ಹೊರತು ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ರಾಮನು ಅಪವಾದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೊರಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಇದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೊ? ಅಲ್ಲದೆ ಸುತದರ್ಶನದಿಂದ ವಿರಹವ್ಯಥೆ ಹೋಯಿತೆನ್ನುವ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾತರಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ

ಬಾಯಿಂದ ಸೀತೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ. ಸೀತೆ ಪರಿಶುದ್ಧೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ರಾಮನೇ ಆಡುವನು. ಆದರೆ ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತೆಂಬ ಅವನ ಮಾತು ತುಂಬ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೂ ರಾಮ ಚಿನ್ನದ ಸೀತೆಯೊಡನೆಯೇ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಬದಲಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆತರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಮೇಲೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಒಂದು ತಂತ್ರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; "ಜಾನಕಿಸಹಿತ ರಾಘವಂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಲೋಲನಾಗಿರ್ದ" (೨೧-೬೬) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತವಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಸೀತೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವ ಮೂಲದ ದುರಂತವನ್ನು ಕವಿ ತಂದಿಲ್ಲ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸತತ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಮೇಲೇರುವ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಸುಂದರ ಜೀವನ ಇದರ ವಸ್ತು. ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ; ಹಾಗೆಯೇ ಕರುಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಧೋರಣೆ. ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶ. ಕೆಡಕಿನ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಅಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾರಾದ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದರ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಯ ಮುದ್ರೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ; ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಕುಮಾರಿ ವಿಷಯೆಯ ಕೈವಾಡವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಅವಳ ನಡವಳಿಕೆ ಬೇರಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲೂ ಭಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪ್ರಸಂಗ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಹಲವಾರು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾಗುವುದು, ಪರಪುಟ್ಟನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಗು ಕುಳಿಂದಕನಿಗೆ ಸಿಗುವುದು, ಮೂರು ಬಾರಿ ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನಾಥನಾಗಿದ್ದವನು ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಜಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಯಕನಾಗಿಯೂ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ದೊರೆತಂತೆ ಯೋಜಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಒಂದು ತಂತ್ರವೇ.

ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಭಕ್ತಿ ಮಹಿಮೆಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ-ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸಮಾನ ಸಮಾವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಸುರಮ್ಯ ಕಥಾನಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಚೇತೋಹಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿ ಈ ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ "ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಕಥಾವಿಶೇಷಮಂ ಕರ್ಣಪೀಯೂಷಮಂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ" (೨೮ರ ಸೂಚನೆ) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ 'ಕಥಾವಿಶೇಷ', 'ಕರ್ಣಪೀಯೂಷ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ' ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಥೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ವಿಶೇಷವಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ ಕವಿಗೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಗೆ ಇನಿದಾದುದು ಕೂಡ. ಇಂಥ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳೇ ಇವೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾರದನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ತಂತ್ರವೇಕೆ? ಕುಂತಳ ನಗರಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯವರು ಕಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆ ಅರ್ಜುನಾದಿಗಳಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾರದನಿಂದಲೇ ಬಗೆಹರಿಯುವಂತಾದುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ನಾರದನಿಂದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಡು.

ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ, ಅವನ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸಾಲಗ್ರಾಮದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರರನ್ನು ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೆ ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲಕನ ರಾಜಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ, ಅವನು ಮುಂದೆ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಭೂಸುರರು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವುದು ಕಥೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ದುಷ್ಟತನ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ, ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ 'ರಾಜಲಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಬಾಲಕ ರಾಜಕುಮಾರನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಈ 'ರಾಜಲಕ್ಷಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನೇಮಕವಾದ ಚಂಡಾಲರು ಬಾಲಕನನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದಾಗ, "ಎತ್ತಣದು ಬಾಧೆಗಳ್ ನರ ನಿನ್ನ ಮಿತ್ರನಂ ಮರೆಹೊಕ್ಕ ಜೀವಿಗಳ್ಗೆ" (೨೮-೩೪) ಎಂದು ಕವಿ ನಾರದನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಹರಿನಾಮದ ಮಹಿಮೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಆದರೆ ಸುಧನ್ವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಹೀಗಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆ ಮುಂದೆ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಗುವಿನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಂತೆ

ಚಿತ್ರಣವೊಂದು ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಭಾವಗೀತೆ. ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ಉಪಕಾರದ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಅತಿಶಯವಿದೆ; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, "ಕರುಬರಿದ್ದೂರಿಂದ ಕಾಡೊಳ್ಳಿತೆನಿಸುವಂತೆ" (೨೮-೩೬) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ತಾಳುವ ನಿರ್ಧಾರ ಸುಸಂಗತವಾಗಿದೆ. ಅನಾಥ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿ ಕುಳಿಂದಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಜರುಗುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಇದು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಂದ್ರಹಾಸ ದೊರೆತ ಸಂದರ್ಭದ ಕುಳಿಂದಕನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕವಿ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ "ಎಲ್ಲರ್ಗೆ ತನುಜರಂ ಕೊಡುವವಂ ಕೃಷ್ಣನೈಸಲೆ" (೨೮-೫೬) ಎಂಬುದು ಒಂದು. ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಕುಳಿಂದಕ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವಾದ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯೇ ಕುಳಿಂದಕನಿಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವೀಕೃತ ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಕಪಟತಂತ್ರ, ದೈವದ ಕೈವಾಡ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಕಥನಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮುಖೇನ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಥೆಯ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ "ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಂದ ಅವನಿ ಪಾವನಮಪ್ಪುದು" (೨೯-೧) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸಕರಿಸಿದೊಡೆ ಹರಿಯೆಂಬೆರಡು ವರ್ಣಮಲ್ಲದೆ ಪೆರತನು ಅಕ್ಷಿಯಿಂದೀಕ್ಷಿಸದೆ ವಾಚಿಸದಿರಲ್ಕೆ" (೨೯-೪) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೈವಭಕ್ತಿಗೂ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ದೈವಭಕ್ತಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುವುದು ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಅಖಿಳ ವೇದಂಗಳು ನೀತಿಗಳನು ಸಲ್ಲಲಿತ ಶಬ್ದಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಂಗಳೆಲ್ಲಮಂ ಗುರುಮುಖದೊಳಧಿಕರಿಸಿ" (೨೯-೭) ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೇಲಿನ ಒಪ್ಪಿತ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಬೇಡೆಂದು ಅವನಿಚ್ಛೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಕುಳಿಂದ. ಆದರೆ ವೇದಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯ ಕೊರತೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಕಪಟ ಪತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಮಯ. ಆಗಿನ ತಾಯಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಲೇಸೊದವಲಧ್ವದೊಳ್ ನಿನ್ನವಯವಂಗಳಂ ವಾಸುದೇವಂ ಕಾಯಲನುಕೂಲೆಯಾಗಿಹ ವಧೂಸಮನ್ವಿತನಾಗಿ ರಾಜ್ಯಮಂ ಪಡೆ" (೨೯-೪೧). "ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ, ನಿನ್ನನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಕಾಯಲಿ" ಎಂಬ ಮಾತೇನೊ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಆಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ ಆಗುವುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶುಭಶಕುನಗಳು ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ

ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದುಸಾರಿಯಂತೂ "ನವವರನಂತೆ ಪೊರಮಟ್ಟ" (೨೯-೪೩) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೆ ಕವಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಶುಭಕಾಮನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದಾದರೂ, ಕಥೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಕುಂತಳನಗರದ ಬಾಹ್ಯೋಪವನದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕವಿ "ಮಿರುಗುವಹಿತಲ್ಪದೊಳ್ ದೇವಪುರ ನಿಲಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀವರಂ ಪವಡಿಸುವೊಲು" (೨೯-೪೯) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನೇ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾಗಿರುವಾಗ, ಅವನನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಮಲಗಿದ ರೀತಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗದು.

ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮಲಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಿಷಯೆ ಆಗಮಿಸುವುದು, ಅವನನ್ನು ಒಲಿಯುವುದು, ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಪತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆಗೆ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡುವುದು ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇವು ಕಥೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ವಿಷಯೆಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಕಬ್ಬುವಿಲ್ಲ, ಸೋಮ ಮತ್ತು ಕುಸುಮಾಕರರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯೆಯ ವರ್ತನೆ, ಆ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಪತ್ರದಲ್ಲಿನ 'ಮಹಾಹಿತನೆಮಗೆ', 'ಸರ್ವಥಾಮಿತ್ರ'- ಈ ಪದಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದವು; ಕಥೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥವು. ಹಾಗೆಯೇ 'ವಿಷವ ಮೋಹಿಸುವಂತೆ' ಮತ್ತು 'ವಿಷಯೆ ಮೋಹಿಸುವಂತೆ' ಪದಗಳು ಕೂಡ; ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಒಂದು ಕಥನ ತಂತ್ರ. ಪತ್ರದ ತಿದ್ದುಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯ ನೇರ ಪಾತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದು ವಿಷಯೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮುಗ್ಧ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವುದು ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯೊಂದೇ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಥಾವಾಹಿನಿ ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿರಿಸಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಚಾಕಚಕ್ಯತಾ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳೆರಡೂ ರೂಪಿಸಿದ ಘಟನೆಯೇ ವಿಷಯೆ-ಚಂದ್ರಹಾಸರ ವಿವಾಹ. ಇದನ್ನು ಮದನ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಮೊದಲಿಗೆ ಮದನನಿಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸಬಂದುದೇ ಉಳಿದುದು ಸುಲಭವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನೆಂಬುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೊ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣ ಮದನನ ಮುಗ್ಧತೆ ಕೂಡ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಯೋಜಿತ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಂಡಿಕಾ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದುದು ಸಹ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಂತಳನಗರದ ರಾಜನಿಗೆ ವನವಾಸ ಗಮನದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಬಂದುದು, ಮಗಳು ಚಂಪಕಮಾಲಿನಿಯನ್ನು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದುದು ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಳವಡಿಕೆ.

ಆದರೆ ಕಥನಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಥನಕಾರನಿಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸ ರಾಜನಾಗುವನೆಂಬ ಪುರೋಹಿತರ ಮಾತನ್ನು ನಿಜಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದರ ಜೊತೆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಗುರುತ್ವ ಮೊದಲು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮೇಲಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಮದನನ ಮೇಲೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಹೊಂದುವುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಮದನ ಸಾವಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಕೂಡ. ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಅಥವಾ ಕಥಾನಾಯಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನಾದರೂ, ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುವುದು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವೇ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೆ ಶರಣಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇರುವಾಗ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮುಖಾಂತರ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಗತ್ತು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ತಾನು ಹೂಡಿದ ಉಪಾಯಗಳೇ ತನಗೆ ಅಪಾಯಗಳಾಗಿ ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿ ಇದು. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ದುರ್ವರ್ತನೆಯ ಪರಮಾವಧಿ ಆವಿಷ್ಕಾರ; ಪ್ರತೀಕ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಿಗದು, ಸಾವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯುವುದು ಎಂದು ಕಥೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಉಪಾಯಗಳೆಲ್ಲ ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೆಡುಕಿನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಳಿತೂ ಕಡೆಗೆ ಕೆಡುಕಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮದನನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಚಂದ್ರಹಾಸನಂತೆಯೇ ಮುಗ್ಧನಾದ ಮದನ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಇಂತಹ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆ ಇರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ, ಮದನನನ್ನು ಬದುಕಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೂ ಬದುಕಿದ ಎಂಬುದೂ ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ. ಅಂದರೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೂ, ಒಳ್ಳೆಯದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟದ್ದೂ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಪರಿಹಾರದಿಂದ ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಮಾನುಷ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶವೇ ಕಥೆಗೆ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ

ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ ಒಂದು ಪೋಷಕ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡುದರ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲವಿವರದ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾಗದ ಕುದುರೆ ವಾಪಸ್ಸಾದಾಗ "ಪಾರ್ಥ ಪ್ರತಾಪದ ಹರಹಿಗೆ ಧರಣಿ ಸಾಲದು" (೩೩-೪) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎರಡು : ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾಪ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯ. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವು; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯವೇ ಅಂತಿಮಗುರಿ. ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ "ಕಳುಹಿದ್ಯೆ ಸುರರ್ಕಳುಂ ಸುಖದೊಳೈತಂದರು" (೩೩-೧೨) ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯ ಎಲ್ಲ ವೀರರೂ ಏನೊಂದೂ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಾಪಸಾದರು; ಮಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಇವರು ಎದುರಿಸಿದ ವೀರರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಕೂಡ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ಯೋಜನೆಯಂತೆಯೇ ನಡೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಡವಪಕ್ಷಪಾತಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡು ವುದರ ಮೂಲಕ ಕ್ರತು ಸಫಲವಾಯಿತೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಯಜ್ಞ ಹಿಂಸೆಯ ಸಂಕೇತವೆ? ಹೌದೆನ್ನುತ್ತದೆ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವೀರರ ಭಕ್ತರ ಮರಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆಯ ಕಳೇವರ ಕರ್ಪೂರವಾದಾಗ ಇದನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಗೆ ಲಗತ್ತಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುದುರೆಯ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಶಕ್ರನಿಗೆ 'ಸಾರಾಹುತಿ' (೩೪-೨೦) ಯೆಂದು ಕೊಡುವುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಕಡೆಗೆ ಹಯಮೇಧದ ಫಲವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಂತ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಇಷ್ಟಾದರೂ "ಸರೋಜನಾಭಂ ತಾನೇ ಯಜ್ಞ ಸ್ವರೂಪನಲ್ಲವೆ" (೩೪-೮) ಎಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ. ಇದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯವೇಕೆ, ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಧಾರಣಶಕ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು; ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾದುದು ಕೂಡ. ಹಲವಾರು ಕಥಾ ಎಳೆಗಳನ್ನು ನೆಯ್ಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆ ಕವಿಯ ಅಪೂರ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನ್ನ ಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ

ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸಲು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಕಾರಣ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೊರಹೊಮ್ಮದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ; ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರುಹುಗಳೇ. ಕವಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸಣ್ಣ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸಾಕಾಗಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತೇನೆ. ವ್ಯಾಸರು ಯಾಗಮಾಡಲು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಆದೇಶಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ-ಧರ್ಮರಾಯನ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಿದು (೨-೪೯). ಸುವರ್ಣತೇರನಿಳಿದ ಕೃಷ್ಣ ಚಾರುಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಕಾಲಿಗೆರಗಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೆ ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಧರ್ಮರಾಯ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಿಸಲು ಬಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣನು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಬ್ಬರು ದೊಡ್ಡವರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಮಹಿಮಾವಂತ; ಆದರೆ ಧರ್ಮರಾಯ ಬಂಧುತ್ವದಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ. ಹೀಗಾಗಿ, ಇದು ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಪರಮ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಪೂರ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವ ಕಾದೆಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಒಂದು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ತಳುವಿದರೆ ಈ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಹಂಸಧ್ವಜನ ಕಟ್ಟಾಜ್ಞೆ. ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯೊಡನೆ ಕೆಲಕಾಲ ಇದ್ದು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಸುಧನ್ವನಿಗೂ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಯಿತು. ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯರು ಆರತಿ ಬೆಳಗಿ ವೀರರರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವತಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಕವಿ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಿಯನಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಇದನ್ನು ಕವಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಅದು ಅಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವತಿ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸದಿದ್ದರೆ ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಭಕ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದೇ ಸುಧನ್ವನ ಈ

ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದೇಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವತಿ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರ ಹೇಗೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಂಥವು. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆಯೆ? ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ. ಸುಧನ್ವ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕಾದೆಣ್ಣೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಭಕ್ತಿ ನೆರವಾಗುವುದು - ಈ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಸುಧನ್ವನಿಗಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಖಲಿಖಿತರೆಂಬ ಪುರೋಹಿತರ ಪಾತ್ರವೂ ಇರುವಂತಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾದಾಗ ಮೊದಲಿಗೇ ಇವರಿಬ್ಬರೂ, ಭಾಷೆ ತಪ್ಪಕೂಡದೆಂದೂ ತಪ್ಪಿದರೆ ತಾವು ಪುರದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಸುಧನ್ವ ಕಾದೆಣ್ಣೆಯಿಂದ ಸಾಯದಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಎಳನೀರನ್ನು ತರಿಸಿ ಸುರಿಸಿದ ಲಿಖಿತನ ವರ್ತನೆ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವೆನಿಸಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನೂ ಕುದಿವೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುದೂ, ಸುಧನ್ವನ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಅವನೂ ಬದುಕುಳಿದುದು-ಇವೆಲ್ಲ ಆಮೇಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು. ಆದರೂ ಲಿಖಿತನ ನಡವಳಿಕೆ ಅಸಹನೀಯವಾದುದು; "ಲಿಖಿತನೆಸಗಿದ ವೈಷ್ಣವ ದ್ರೋಹಕೆ" (೧೨-೧) ಎಂಬ ಕವಿಯ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಪುರೋಹಿತ ಲಿಖಿತನಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪುರೋಹಿತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನೇ ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಾತ್ರವನ್ನು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ. ಅರ್ಜುನ-ಬಭ್ರುವಾಹನರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಸುತ ವೃಷಕೇತು ಮಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನೆಂಬ ಫಣಿ ಬಂದು ಸಂಜೀವಕದ ಮಣಿ ತರುವ ಭರವಸೆಯಿತ್ತು, ಅವರೆಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಅಂಗ ಕೆಡದಂತಿರಲೆಂದು ಕಚ್ಚುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಮೊದಲು ಕರ್ಣಸುತನನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಆಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಚ್ಚುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸಂಜೀವಕದ ಮಣಿ ತಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲು ವೃಷಕೇತುವಿನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಣಿಯನಿರಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ವೃಷಕೇತುವಿಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರ್ಣನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಪಾಂಡವರೇ ಕರ್ಣನ ಮಗನ ಸಾವಿಗೂ ಕಾರಣರಾದರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕಾರಣ. ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ಣನ ಮಗ ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಮಗನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಗನಿಗೇ ಮೊದಲ ಅವಕಾಶ. ಇದು ಕವಿಯ ಉತ್ತಮ ಪರಿಶೀಲನಾ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಹತಾಶೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗಿನ ಸೀತೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ವಾಚಕಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ

ಬೀರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು "ಅಪರಾಧವೊಂದುಮಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕಂದನೆನ್ನಂ ತೊರೆದುದು" (೧೯-೨೪) ಕೌಸಲ್ಯೆಗೆ ತಿಳಿಸು ಎಂಬುದು. ರಾಮು ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದುದು ತನ್ನ ಅಪರಾಧದಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಅತ್ತೆಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಿರುವಂತಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾದರೂ ಸೀತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಭಯಂಕರ ಒಂಟಿತನ ಮತ್ತು ಕಾಡಿನ ಕ್ರೂರ ನಿರ್ಜನತೆಯಿಂದಾದ ವ್ಯಥಿತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಸೀತೆ "ಪೋಗು ಸೌಮಿತ್ರಿ ಕೋಪಿಸನೆ ಕಾಕುತ್ಸ್ಥ ನಿಲ್ಲಿ ತಳುವಿದೊಡೆ ನೆರವುಂಟು ತನಗೀ ಕಾಡೊಳುಗ್ರ ಜಂತುಗಳಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥನೇಕಾಕಿಯಾಗಿರ್ಪನು" (೧೯-೨೩) ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಮನ ಬಗೆಗಿನ ಕೋಪ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬೇಸರ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ರಾಮನ ಕಠೋರ ನಿಯಮದ ಶುಷ್ಕವರ್ತನೆಗೆ ತೋರಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತ ಧ್ವನಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಮು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತು: "ಆರಿರ್ದೊಡೇನ್ಗೈವರಿದು ತನ್ನ ಮರುಳಾಟಂ" (೧೯-೨೬). ರಾಮನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನ ಹನುಮಂತರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೀತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮೇಲಿನ ಸಮತೋಲನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತಪ್ಪನ್ನು ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಲು ಅವಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ: "ಕಡೆಗೆ ಕರುಣಾಳು ರಾಘವನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಕಡುಪಾತಕಂಗೈದು ಪೆಣ್ಣಾಗಿ ಜನಿಸಿ ತನ್ನೊಡಲಂ ಪೊರೆವುದೆನ್ನೊಳಪರಾಧಮುಂಟು" (೧೯-೨೭). ಇದು ಕೇವಲ ಹತಾಶೆಯ ಮಾತಾಗದೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಈ ನಿಲುವು ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ. ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೀತೆಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಷಾದವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೀತೆಯದೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ; ಆದರೆ ಅದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತ್ರ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹನೀಯ ಬದುಕೊಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಇದು, ನಮ್ಮ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಸಹ. ಮುಂದೆ ಸೀತೆಯ ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಭಾಗಿಯಾದ ಚಿತ್ರಣ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವೆನಿಸಿದೆ. ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರಹಿತವಾದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಮಾನವೀಯ ಪಾತ್ರ ಕವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಿತವಾದುದಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ "ಜಗದೊಳುತ್ತಮರ ಹಾನಿಯಂ ಕಂಡು

ಸೈರಿಸುವರುಂಟೆ", "ಜಗದೊಳುಪಕಾರಿಯಾದವಂ ತನ್ನ ನೋವಂ ನೋಳ್ಪನೆ" (೧೯-೩೨, ೩೫) ಎಂಬಂತಹ ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಒಳತೋಟಿಯ ಮೂಲಕ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನೆ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅಪರೂಪವಾದ, ಕವಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾನೊ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಬರೋಣ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಮಹತ್ವ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಯಜ್ಞ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ. ಯಜ್ಞದ ಸಮೀಪ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ನಾರದನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಲಹ ಹೂಡಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಕೂಡಲೇ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಚಲಿತಳಾಗದೆ, ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡ ನಾರದನಿಗೆ ಪರಮ ಚೋದ್ಯ. ಆದರೂ ತಾನಿಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನಾರದ ತಕ್ಷಣವೇ ಜಾಂಬವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದ. ಅರಸಿಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಗಂಗಾಜಲವನ್ನು ತರುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇಕೆ ಉಳಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾರದ ಜಾಂಬವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ಆಗ ಅವಳು ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದ ಈಗ ಹಾಸ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಗಂಭೀರನಾದ ಮತ್ತೆ ಮಖಶಾಲೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಸರಸವಾಗಿದೆ ಕೂಡ. ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಇದ್ದನೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಏನಾದರೂ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದೆ? ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ, ಲೀಲೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕು. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆಯಾ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ರಚಿತವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೊಂದು ತಲೆದೋರಿದೆ. ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಕಥೆಯೊಂದರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ-ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರವೊಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಒಳನೋಟಗಳಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಅದು ಕೇವಲ ಹಂದರವಾಗದ ಹಾಗೆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಹೀಗೆಯೇ.

೪

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಜೀವಸಂಚಾರವೇ ಭಕ್ತಿ. ಅದು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇದು ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದಾಗ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೈದುಂಬಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆಯೋ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದೇ ನಿಲುವು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದು ಕೂಡ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜ. ಭಕ್ತಿಗೇ ಹೆಸರಾದ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಕ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ "ಹರಿ ನೆನಸಿದರೆ ಬಾರನೆ" (೨-೩೫) ಎಂದು ವ್ಯಾಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಭಕ್ತಾವಳಿಯ ಬಗೆಯನೊಡರಿಸುವೆಡೆಯೊಳು ತವಕವೆನಿತೋ ಮುರಾರಿಗೆ" (೨-೪೬) ಎಂದು ಧರ್ಮರಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳವು ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಕವಿಯವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಹರಿವು ಈ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆಯ ಮಾನುಷ-ಅತಿಮಾನುಷ ಮುಖಗಳ ನಡುವಣ ಸಮನ್ವಯವೇ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಭೀಮ ದ್ವಾರಕಿಗೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ. ಕೃಷ್ಣ ಆರೋಗಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಯ. ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ದೇವಕಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ಈತ ಜಗದ್ಗುರು ಎಂದೂ, ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಈತನನ್ನು ಮಾನವನೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಕಟಕಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಬಂಧನವ ಬಿಡಿಸಿದವನಿಗೆ ಲೋಕ ಬಂಧನವೇಕಾಯಿತು? ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವನು ಚಮ್ಮಟಿಗೆಯನೇಕೆ ಹಿಡಿದ? ಜಗದ್ಗುರು ಎಂದು ಹೆಸರಾಂತವನು ಈ ಜಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ದೇವಕಿಗೆ ಗುರುವಾಗುವನೆ? (೬-೪೯) ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನದು 'ನಸುನಗು' ಮಾತ್ರ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕದ ಪರಿವೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ತುಂಬಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ

ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದು ಬೇರೆಯ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಕೃಷ್ಣ ಕುಟುಂಬ ಸಹಿತ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತಿಗೆ ಮುಂದಾದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ನಾರಿಯರು ಸಮೀಪಿಸಲಾರದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತ ದ್ರೌಪದಿ, "ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಹಾನಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವವರಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಕೃಷ್ಣನೇ ಪಾಲಿಸಿದನು" (೭-೨೬) ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಳು. ಕಾವ್ಯವೇ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದು "ಅನಾಥರ್ಗೆ ನಾಥ"ನೆಂಬ ತತ್ತ್ವ. ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವನ್ನೇ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದನಿಯೇ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಇದು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ, ಅಲೌಕಿಕ್ಕೆ ಅಲೌಕಿಕ; ಏಕೆಂದರೆ, ಲೋಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ದೈವಿಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಇದು ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅನುಸಾಲ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭ. ಅನುಸಾಲ್ವ ಸೋತು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶರಣಾದಾಗ, "ಕೃಷ್ಣನು ದ್ವೇಷದಿಂ ಬೈದೊಡಂ ತನ್ನ ಮನವಾರೆ ಸಂತೋಷದಿಂ ನುತಿಗೈದೊಡಂ ಪೋಗದಿರ್ದಪುದೆ ಕೋಟಿ ಜನ್ಮದೊಳೊದವಿದ ದೋಷಂಗಳ್" (೬-೬೫) ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದ್ವೇಷದಿಂದ ಬೈದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಿದರೂ ದೇವರು ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಈ ಮಾತು ಕೂಡ ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಬೈದವನಿಗೂ ಸ್ತುತಿಸಿದವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಗವಂತನ ಕರುಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಕೃಷ್ಣ ಅವನಿಗೆ ಕ್ಷಮೆ ನೀಡಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಯಜ್ಞದ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನುಸಾಲ್ವನ ವರ್ತನೆ 'ನಟನೆ'ಯಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವೀಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಅವನ ಕುರಿತಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ, ಕೃಷ್ಣ ಅನುಸಾಲ್ವನಿಂದ ಸೋತು ಜೇರೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನುಸಾಲ್ವನಿಗೆ ಈ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯವನಾದರೂ, ಮಾನವ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಿಳಿವೂ ಅತಿಮುಖ್ಯವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಕು. ಜ್ವಾಲೆಯ ಸೋದರನಾದ ಉನ್ಮುಖನ

ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅರ್ಜುನನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಏನಾದರೊಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ಜ್ವಾಲೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿಲುವು ಈ ತಿಳಿವಿನಿಂದಾದುದಾಗಿದೆ. ಉನ್ಮುಖ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : "ವಾಯಕರ್ಜುನನ ತಲೆ ಬೀಳ್ಪುದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯಮಿರಲೆಲೆ ಮರುಳೆ ಹರಿಯ ಹಗೆಗೊಂಡು ಕೆಡುವಾಯಸಂ ತನಗೇಕೆ" (೯-೨೨). ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯವಿರುವಾಗ ಮೋಸದಿಂದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಶತ್ರುಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಕೆಡುವುದು ತನಗೆ ಬೇಡ- ಇದು ಅವನ ವಿವರಣೆ. ಜ್ವಾಲೆಯ ರೀತಿ ಅರ್ಜುನನ ವಿರುದ್ಧವಾದರೂ, ಅದು ಕಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಉನ್ಮುಖನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮುಖ್ಯನೇ ಹೊರತು, ಅರ್ಜುನನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಉನ್ಮುಖ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉನ್ಮುಖನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಯ ಇರುವಂತಿದೆ. ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ರಾಜಕೀಯವಾದು ದೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಶುದ್ಧ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರೇರಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದಂತೆ, ರಾಜಕೀಯಭಾಯಾಧಾರಿತವಾದುದೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗಂಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಜ್ವಾಲೆ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಆ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗಿದೆ : "ಮುಂದೆ ಸುರಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ನಾವತೆರದಿಂದ ಪರಿಹರಿಸುವನೊ ತನ್ನ ಶರಣಾಗತರನೊಂದುಪಾಯದೊಳುಳುಹದಿರನ್" (೯-೩೪). ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಪ್ರಕಾರ ಮುಂದೆ ಆಗುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕುತೂಹಲಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಉಪಾಯದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಯೇ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು; ಕಥಾಘೋರಣೆಯೂ ಹೌದು.

ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಭರಿಮುನಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಯದ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಅರ್ಜುನ ವಿನಂತಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ವಿಶ್ವರೂಪ ತೋರಿದರೂ ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರ ಅಳಿದಿಲ್ಲದುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಭಯಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸೌಭರಿಯ ವಾದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹರಿಯೇ ಹತ್ತಿರವಿರುವಾಗ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಸೌಭರಿ "ಹರಿ ಮನೆಯೊಳಿರೆ ಗರ್ದಭಾಕೃತಿಯ ಹರಿಯೊಡನೆ ಬಂದೆ" (೧೦-೧೯) ಎಂದೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆ ಕೇವಲ ಕತ್ತೆಯ ಆಕಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು 'ದೈವತ್ವ'ಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ; ಕೃಷ್ಣ 'ಸರ್ವಸಮರ್ಥ' ಎಂಬ ಉಪದೇಶವಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಯ ವಿಮೋಚನೆಗೆ 'ಕೃಷ್ಣಸ್ಮರಣೆ' (೧೨-೨೨)ಯಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಅರ್ಜುನ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ನಿರೂಪದಿಂದಲೇ ಈ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದೇವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವನು, ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅರ್ಜುನನ ಮಾತುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸೌಭರಿಯ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ; "ಮುಂದಣ ನೃಪರ್ ಬಲವಂತರು ರಾಕ್ಷಸಾರಿಯನೆ ಮರೆಯದಿರು" (೧೦-೩೨). ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಒದಗುವ 'ಕೃಷ್ಣವಿಸ್ಮರಣೆ' ಬಗೆಗೆ ಇದು ಕಿವಿಮಾತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಬಲಶಾಲಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಗೆಲ್ಲಲಾರನೆಂಬ ಒಳಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಎದುರಾಗುವ ಹಲವಾರು ವೀರರು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರು; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಣಿಯುವಂಥವರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣಗಾಥೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೌಭರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯ'ವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿಯೇ ಹಯ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವುದರಿಂದ, ಸೌಭರಿಯ ಈ ಉಪದೇಶ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಆದಿಶೇಷನನ್ನೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಕವಿ. ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಂದ ಹತನಾದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆದಿಶೇಷನಿಂದ ಸಂಜೀವಕದ ಮಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದಿಶೇಷನ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ: "ಹರಿಯ ಕಾರುಣ್ಯ ಸಂಜೀವನಂ ಪಾಂಡವರ್ಗಿರಲದೇಗೆಯ್ದುದಾವಿತ್ತಮಣಿ ದುಗ್ಧಸಾಗರಕಜಕ್ಷೀರಮಂ ಬೆರಸಿದುಪಕಾರಮಹುದು" (೨೪-೩೮). ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಸಮನಾದ ಹರಿಯ ಕಾರುಣ್ಯ ಸಂಜೀವಿನಿಗೆ ತನ್ನ ಈ ಸಂಜೀವಕಮಣಿ ದಾನ ಆಡಿನ ಹಾಲನ್ನು ಬೆರಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆದಿಶೇಷನ ಮಾತು. ಆದಿಶೇಷನ ಈ ವಿನಯ ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೇ. ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುವ ಕವಿ, ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶ ಸುಮ್ಮನಿರದು; ಆದಿಶೇಷ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನನ ತಲೆ ಅಪಹೃತವಾದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದಿಶೇಷ ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಮೂಹವನ್ನೆಲ್ಲ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣವಾಹನವೇ ಆದ ಗರುಡನ ಆತಂಕವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು

ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಡೀ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಪ್ರಕರಣ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹದ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನೇ ಕೊಯ್ದು ಕೊಡಲುಹೋದುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಆಗಮನ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಮಖಹಯದ ಹಿಂದೆ ಹೊರಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದು ಗಮನಿಸುವಂಥದು. ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಮಗ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಯುದ್ಧ ಕೈಗೂಡಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನೇ ತನ್ನ ಪಾಂಚಜನ್ಯವನ್ನು ಊದುವುದು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ. ಇದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮಯೂರಧ್ವಜನೂ ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಕುದುರೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಮಯೂರಧ್ವಜ ದೇಹಾರ್ಧವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದಾಗ, ಕೃಷ್ಣ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಧರ್ಮಜನತುರಗಮಿದೆ ನಿನ್ನಾ ಹಯಮಿದೆ ನೀನೆ ನಿರ್ಮಲಾಧ್ವರಮೆರಡುಮಂ ಸಮಯಮಾಗಲ್ಕೆ ಕರ್ಮಕಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಮಾಳ್ಪುದು" (೨೬-೭೩). ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯೆ? ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಜನ ದೀಕ್ಷೆ ಏನಾಗಬೇಕು? ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಯೂರಧ್ವಜ ಸರಿಪಡಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: ನೀವೆ ಬಿಜಯಂಗೈದಿರದರಿಂದ ಸಲೆ ಧನ್ಯರಾವು ನರನಾರಾಯಣರ್ಕಳಂ ಕಂಡೆವಿನ್ನಾವ ಕಲ್ಪಿತವೆನಗೆ ಧರ್ಮಜನೆ ಮಾಡಿ ಬದುಕಲಿ ಮಖಂಗಳನು (೨೬-೭೫). ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಈ ನಿಲುವು ಉನ್ನತವಾದುದೇ ಸರಿ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ಯಾಗವನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸ ಹೊರಟ ಈ ಭಾವನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸನಿಹದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಮತಿ ಮೇರೆಗೇ ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಧರ್ಮಜನ ನಿಲುವಿಗೇನರ್ಥ? ಇದು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದೆ?

ಮಯೂರಧ್ವಜನಿಗೆ ಈ ಅರಿವು ಬಂದುದಾದರೂ ಹಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಿ ದೇಹಾರ್ಧವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆಯೇ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತಂದಾಗ ಹೇಳುವ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಸಿಕ್ಕಿದೊಡೆ ಕೃಷ್ಣ ದರ್ಶನದ ಪುಣ್ಯವೇ ಸಾಕು ಮಿಕ್ಕ ಸುಕೃತದ ಗಸಣಿಯೇಕಿನ್ನು ಧರ್ಮಾಧ್ವರಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ಕುದುರೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದೊಡೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಮೇನು" (೩೨-೪). ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಉಳಿದ ರಾಜರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಹಾಗೆ ಮಾಡದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಜೀವಹಾನಿ ಆಯಿತು?– ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪಾಂಡವರಾದರೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಿತ್ತು; ಇಲ್ಲವೇ ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟಿದ ವೀರರಾದರೂ ಅರಿಯಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಕೃಷ್ಣ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಕಮಲಸಂಗದಾ ಶಂಖ ಚಕ್ರದ

ಚತುರ್ಭುಜದ ಕಮನೀಯರೂಪ" (೩೨-೮) ವನ್ನು ತೋರಿದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಜೀವನಾನುಭವವೇ ಹೊರತು, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಲಿ ಆಘಾತವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಕಥೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೫

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವರ್ಣನ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ರೂಢಿಗತ ಅಪ್ಪಾದಿತ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿಯೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಉಳಿದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವಂಥವು ಪ್ರಕೃತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆನೆಯುವಂಥವು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಒಂದು ರಮ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ವೀರ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಯ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವೇನೊ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಒಂದು ಮನೋಹರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಕವಿ ಕೈಗೊಂಡ ಈ ವರ್ಣನ ವಿಹಾರ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕನಕಾಚಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ "ನಿರ್ಜರಾಂಗನೆಯರಂಗಚ್ಛವಿಯ ಹಬ್ಬುಗೆಯೊ ಕಾರಮಿಂಚಿನ ಮಹಾರಾಶಿಯೊ" (೨-೧) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಿಂಚಿನರಾಶಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕೂಡ, ಆದರೆ 'ಅಂಗಚ್ಛವಿ'ಯ ಹಿಂದೆ 'ನಿರ್ಜರಾಂಗನೆ' ಪದವಿದೆ; ದೇವಾಂಗನೆಯ ದೇಹಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ 'ಹಬ್ಬುಗೆ' ಪದ 'ಕನಕಾಚಲದ' ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ, 'ರಾಶಿ' ಪದ ಅದರ ಗಾತ್ರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯೌವನಾಶ್ವನ ನಗರವಾದ ಭದ್ರಾವತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದು ಸಂಧಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಯೌವನಾಶ್ವನಲ್ಲಿದ್ದ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಭೀಮನಿಗಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕವಿ ಹಲವಾರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರೋದಯವಾದಾಗ ಸಮುದ್ರ ಉಕ್ಕುವಂತೆ, ಅಮೃತೋದಯವನ್ನು ಕಂಡ ಇಂದ್ರ ಸಂಭ್ರಮಗೊಂಡಂತೆ ಭೀಮ ಹರ್ಷಿತನಾದನೆಂದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ

ಭಾವನೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಆ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಯೌವನಾಶ್ವಭೂಮಿಪನ ಐಶ್ವರ್ಯ ವಧುವಿನ ಕಟಾಕ್ಷದಂತೆ ಒಪ್ಪಿತ್ತೆಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನಾಂಶದ ಚಿತ್ರವೇ ಇದೆ; 'ಕಟಾಕ್ಷ' ಎಂಬ ಮಾತು ಭೀಮ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೇಘನಾದ ಆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದುದು "ಸರದತ್ತಣಿಂದಂಚೆ ಬೆಳ್ದಾವರೆಯನಳ್ತಿಯಿಂ ಕಿತ್ತು ನಭಕೇಳ್ವಂತೆ" (೪-೧೨) ಕಾಣಿಸಿತೆಂಬುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಸರೋವರದ ತಾವರೆಯೊಡನೆ ಹಾರಿದ ಹಂಸದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಬೆಳ್ದಾವರೆ' ಕುದುರೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆ; 'ಅಳ್ತಿಯಿಂ' ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವದ ಅಪಹರಣದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ರಾಹು ತುಡುಕಿದ ಚಂದ್ರಮಂಡಲ, ಗರುಡ ಒಯ್ದ ಅಮೃತಕಲಶ, ಮೋಡತಾಳಿದ ಬೆಳ್ಮಿಂಚಿನ ಸಮೂಹ- ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ (೪-೧೩). ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿನ 'ರಾಹು' ಪದ ಆ ಹಿಂದಿನ 'ಅಳ್ತಿ' ಪದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಮುಂದಿನ 'ಗರುಡ' 'ಬಲಾಹಕ'ಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಾಹು ಹಿಡಿದ ಚಂದ್ರನಂತೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಡೆದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮೇಘನಾದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಚಿತವಾಗದು. ಉಳಿದ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಕಾದರೆ, ಯೌವನಾಶ್ವನ ಕಡೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಣನೆ ಇರುವುದು ಮೇಘನಾದನ ಪರವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು, ಯೌವನಾಶ್ವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ.

ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಚಿತ್ರಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವೃಷಕೇತು-ಮೇಘನಾದರ ಯುದ್ಧವೈಭವವೇ ಮುಖ್ಯ. ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆಂದೇ ಯುದ್ಧ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತ್ರಪ್ರಯೋಗಗಳಂತೆಯೇ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇರಳ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಚತುರತೆ, ಮೂದಲಿಕೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆ, ಪೌರುಷ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. "ಮಾರಾಂತ ವೃಷಕೇತುವಿಗೆ ಆರು ನೀನೆಲವೊ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಿದಪ ನೋಡಿದೊಡೆ ಬಾಲಕಂ" (೪-೩೨) ಎನ್ನುವ ಯೌವನಾಶ್ವದ ಮಾತಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕುತ್ತರವಾಗಿ "ಮದವಾರಣಂ ಪಿರಿದಾದೊಡೆಳಸಿಂಗಮಂಜಿ ಕೆಲಸಾರುವುದೆ" (೪-೩೩) ಎನ್ನುವ ವೃಷಕೇತುವಿನ ವಾಕ್ ಪ್ರಹಾರವಾಗಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೆ. ಆದರೆ ಸಮಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ

ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ, ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿ ಇವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬಿಡಿಚಿತ್ರಗಳಾದಾಗ ಅವು ಹೋಲಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಯಜ್ಞಾಶ್ವಸಹಿತ ಭೀಮ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಂದಾಗ "ವಸಂತಾಗಮವನೆಚ್ಚರಿಪ ಮಲಯ ಮಾರುತನುಪವನಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸುಳಿವಂತೆ" (೪-೭೦) ಬಂದನೆಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಸಂತಾಗಮನದ ಮುನ್‌ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಲಯಮಾರುತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಯಜ್ಞದಫಲಾಗಮನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ವಸಂತಾಗಮನ', 'ಮಲಯಮಾರುತ'- ಈ ಮಾತುಗಳ 'ಋತುಮಾನ'ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ; ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಹರ್ಷಾಧಿಕ್ಯದ ಆ ಬಗೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಕುದುರೆ ಬಂದು ಯಾಗ ಆರಂಭವಾದಾಗ ವಸಂತಋತು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ, ಕಾಕತಾಳೀಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಯಜ್ಞ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯದಾದ್ದರಿಂದ ವರ್ಷಾರಂಭ ವಸಂತಋತುವಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಸಂತಾಗಮನವನ್ನು ಸಾರುವ ಮಂದಮಾರುತ "ವಿರಹಿಗಳೆದೆಯಾರುವಂತೆ" (೮-೨) ಬಂದುದೆಂಬ ವರ್ಣನೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮಾಗಿ ಕಳೆದು ಚೈತ್ರ ಬಂದಿರುವುದು 'ಪಾತಕ' ಕ್ಷಯಿಸಿ 'ಪುಣ್ಯ'ದ ಸಹವಾಸ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಪರಿಭಾವನೆ. ಮಾಗಿಯ 'ಕೊರೆ' ಮತ್ತು 'ಚೈತ್ರದಹ್ಲಾದ'ಗಳು ಕವಿಗೆ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ ಕಂಡುದು ವಿಶೇಷವೇ. ಮಾಗಿಯ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ಅರುಹುವಂತೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಗಾಳಿ 'ಪುಣ್ಯವಾಸನೆ' (೮-೬)ಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಉಳಿದಂತೆ ಕೋಗಿಲೆ ಉಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾಚಕರ ಕರೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಮಾವಿನ ಚಿಗುರಿನಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಯ ಉದಯವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದು ವರ್ಣನೆಯ ಹಳೆಯ ಪಾಠವೇ.

ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿಯಾದವನ ಒಂದು ರೀತಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯದ ಒಂದು ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ "ಪಶ್ಚಿಮಾಂಗನೆಯ ಬೈತಲೆಯ ರಂಗು ಮಾಣಿಕದಂತೆ" (೮-೪೫) ಕಾಣಿಸಿತಂತೆ. ಸೂರ್ಯ 'ಅಸ್ತಗಿರಿ ಮಸ್ತಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೈತಲೆಯ ಮಾಣಿಕಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬೆಸೆದಿರುವುದು ಸಮಾನವಾದ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವಷ್ಟೆ. ಸೂರ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ 'ಅಸ್ತಗಿರಿ' ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವಾಗ, ಹೋಲಿಕೆಯಾದ ಅಂಗನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಪಶ್ಚಿಮಾಂಗನೆ' ಪದದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ 'ಅಂಗನೆ' ಪದವಷ್ಟೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೆ, ಸೂರ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಬಂದಿರುವ 'ಅಸ್ತಗಿರಿ ಮಸ್ತಕ'ವನ್ನಾದರೂ ಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಕಮಾಡಿದ್ದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆಗೆಂಪನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಗ್ವಧುವಿನ ಅಂಗ ಕುಂಕುಮಲೇಪನದಂತೆ, 'ಸಂಜೆವೆಣ್ಣುಟ್ಟ ರಕ್ತಾಂಬರ'ದಂತೆ ಕಂಡುದು

ಇನ್ನೆರಡು ವರ್ಣನಾ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳು ಕೆಂಪನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು; ಆದರೆ 'ಕುಂಕುಮಲೇಪ' ಮತ್ತು 'ರಕ್ತಾಂಬರ' (೮-೪೬) ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಸಂಜೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ತಾರೆಗಳು ಕೂಡ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಲು ರಾತ್ರಿ ವಧುವೇ ತಕ್ಕವಳೆಂದು ತಿಳಿದ ಚಂದ್ರ ಮೆಚ್ಚಿ ಕಳುಹಿದ 'ಎಳೆಮಾಣಿಕದ ಮಣಿ'ಗಳ ಹಾಗೆ 'ಸಂಜೆದಾರೆ'ಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವಂತೆ (೮-೪೭). ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ, ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಉಡುಗೊರೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಲೋಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಗಂಡೆಂಬ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಣಯದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ 'ರಸಿಕ' ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಚತುರನೇ. ವೀರರ ನಡುವಣ ಶೃಂಗಾರ ಗಾಥೆಯನ್ನೆ ಆತ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೂ ಇಳಿಯಬಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲಾಕುಂಚ ಸದಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಯ ದಂಡೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಓದಿದ ಕೂಡಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಗದ ಕುದುರೆ ಪರ್ಯಟನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸೈನ್ಯಸಮೇತ ಅನೇಕ ಅಥಿರಥಮಹಾರಥರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ವೃಷಕೇತುವೂ ಒಬ್ಬನು. ಅವನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಾಂತೆಯ "ಕುರುಳುಗಳನುಗುರ್ಗಳಿಂ ತಿದ್ದಿ" "ಬೆರಳುಂಗುರಂಗೊಟ್ಟು" (೮-೧೨) ಸಂತೈಸಿದನೆಂದು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉಗುರುಗಳಿಂದ ತಿದ್ದಿದ ಚಿತ್ರ ಸುಂದರವಾದುದು, ಸರ್ವರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವಂಥದು; ಉಂಗುರ ಅವರ ಸ್ನೇಹದ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅವನ ನೆನಪಿಗೊಂದು ಪಾಥೇಯ. ಇಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕವಿ ಪ್ರವೀರನ ಹೆಂಡತಿಯರ ಕೆಳದಿಯರನ್ನು ಕಂಡಾಗ 'ಸೊಕ್ಕಾನೆಗಳ ತಂಡ' (೮-೧೫) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೈಬಿಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸುದತಿಯರನ್ನು ಅನುಪಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ : "ಬಟ್ಟಮೊಗಕೆಣೆಯಹವೆ ತಾವರೆಗಳೆಂದವಂ ಬಿಟ್ಟು ತುಂಬಿದ ಜವ್ವನೆಯರ ತನುಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಕವಿದುವಾ ಬನದಳಿಗಳು" (೮-೧೭). ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತಾವರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುದತಿಯರ 'ತನುಪರಿಮಳಕೆ' ಸೋತ ದುಂಬಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಕವಿಸಮಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಮುಖತಾವರೆ ಸಮೀಕರಣವಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯುವುದು. ದುಂಬಿಗಳು ತಾವರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದುದು ಸುದತಿಯರ 'ಬಟ್ಟಮೊಗ'ವನ್ನು ನೋಡಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಡೀ 'ತನುಪರಿಮಳ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವರ್ಣನೆ

ಕೆಳದಿಯರ ಸಮಗ್ರ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸುಧನ್ವನ ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ವರ್ಣನೆಗೆ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಇಂತಹ ಯಾವ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕವಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಾಚಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಪ್ರಭಾವತಿಯನ್ನು 'ಅಂಗಜನಜಯಸಿರಿ' (೧೧-೭) ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸುಧನ್ವನ ಮೇಲಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ, ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ಕವಿ, "ಅಳಕಪಾಶದಿಂದ ನಯನೇಂದ್ರಿಯವನುರೆಕಟ್ಟಿಕೆಡಪದಿರಳ್" (೧೧-೮) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮುಂಗುರುಳಿ'ನ ವರ್ಣನೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ಹಗ್ಗವಾಗಿ ಸುಧನ್ವನ 'ಕಣ್ಣ'ನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೆಡಹುವ ಆಲೋಚನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಂದೆ ಸುಧನ್ವನ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿತು, ಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ಅವಳ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ಅವಳು ಹೆಂಡತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಅವನು ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ದುರಂತಾನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ 'ಪಾಶ', 'ಕಟ್ಟಿಕೆಡಪು' ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ; ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಪ್ರಿಯನ ತನುಚಂದನ ಮಹೀಜಮಂ ಸುತ್ತಿದ ಫಣಿಯೊ" (೧೧-೧೮) ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಪ್ರಿಯ' ಮತ್ತು 'ಫಣಿ' ಪದಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಪ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೆ ಬಂದುದು ಕೊನೆಗೆ ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ಫಣಿಯಾದುದನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ವರ್ಣನೆಗೆ ಗ್ರಾಸ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಜೊತೆಗೆ ವೀರವಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೊನ್ನಿನ ತೇರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಮೀಳೆ "ಬಾಲಾರ್ಕ ಬಿಂಬಮುಂ ಶಶಿಮಂಡಲಮುಮೇಕ ಕಾಲದೊಳ್ ಮೂಡಿ ಬರ್ಪಂತೆ" (೧೬-೮) ಕಂಡಳಂತೆ. ಪ್ರಮೀಳೆಯ 'ಮುಖಕಾಂತಿ'ಗೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖವನ್ನು ಚಂದ್ರಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ; ಜೊತೆಗೆ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವೂ ಸೇರಿದೆ. ಶಾಂತ-ವೀರಗಳ ಸಮಾವೇಶವೆಂದರೂ ಆದೀತು. ಅವಳ ಮುಖಮಂಡಲದ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಹೊಳಪನ್ನು 'ಬಾಲರ್ಕ ಬಿಂಬ' ಹೇಳಿದೆ; ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಾಲಸೂರ್ಯನೇ ಹೊಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಭೀಷಣನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕುದುರೆ ಬಂದಾಗ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನನ ರಥದ ಧ್ವಜದ ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕಂಡ ರಾಕ್ಷಸಿಯೊಬ್ಬಳು ಹಿಂದೆ ಲಂಕಿಣಿಯನೊದೆದ ಕೋಡಗವೆಂದು ದೂರಕ್ಕೆ ಓಡಿದಳಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಇದು ಊರ ಸುಡುವುದೆಂದು 'ಸದನದ ಸರಕನಾರೈವುದಕ್ಕೆ' (೧೬-೩೩) ಹೋದಳಂತೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಧ್ವಜದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದ ಕವಿ "ಪೂರ್ವಮಂ ನೆನೆದು ಕೊಂಡಾಡಿ ನಸುನಗುತ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ವಾಲಾಗ್ರಮಂ ನೀಡಿ ತೆಗೆತೆಗೆದಿಳೆಯೊಳಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಂದನವರೆಲ್ಲರಂ ಕಲಿ ಹನುಮನು" (೧೬-೪೧) ಎಂದು ಬರೆಯುವುದು ಅತಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತ ತನ್ನ ಬಾಲದ ತುದಿಯಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಂದನೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಧ್ವಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸುವುದಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೆ? ರಾಮಾಯಣದ ಹನುಮಂತ ಅರ್ಜುನನ ಧ್ವಜದ ಸಂಕೇತವಷ್ಟೆ; ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯವಲ್ಲ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬಿಡದೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿಹೋದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ರಾಮನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಅವರು ಹೋರಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ : "ಕೋಪದಿಂದಣ್ಣೆಕಲ್ಲಾಡಿದರ್ ಪಡುಭಟರ ತಲೆಗಳು ಬಾಣಪ್ರಯೋಗದಿಂದ", "ಬಾಣಾಂಧಕಾರದೊಳಂದು ದೀಪಮಿಲ್ಲದ ಮನೆಯೊಲಾದುದು ರಣಾಂಗಣಂ ಕಾದುವರದೆಂತೊ ಭಟರು" (೨೧-೧೨, ೧೩). ಯುದ್ಧದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಅಣ್ಣೆಕಲ್ಲಾಡಿದರ್' ಮತ್ತು 'ದೀಪವಿಲ್ಲದ ಮನೆಯೊಲಾದದು' ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕರ್ಣಜ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಥಜರ ಹೋರಾಟ ಸಂದರ್ಭದ ತುಣುಕೊಂದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಬಾಣಾಘಾತದಿಂದ ರೋಷಗೊಂಡ ವೃಷಕೇತು ಪ್ರತಿ ಬಾಣದಿಂದ ಅವನನ್ನು ನೋಯಿಸಲು ಹೊರಟಾಗಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ. ಕರ್ಣಜ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಮಗ ರಥ ಸಹಿತ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಡರಿದನಂತೆ. ಅನಂತರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಇದು : "ತಪಿಸುವ ದಿವಾಕರ ಪ್ರಭೆಯಿಂದುರಿಯೆ ರಥಂ ಬಿದ್ದನುರ್ವಿಗೆ ಪಾರ್ಥಿರಭಸದಿಂ ಪೂರ್ವದೊಳಡರ್ದ ಸಂಪಾತಿ ಗರಿ ಸೀದಿಳೆಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ" (೨೩-೨೦). ಸೂರ್ಯಪ್ರಭೆಯಿಂದ ರಥ ಉರಿದುಹೋಗಲು, ಬಭ್ರುವಾಹನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪಾತಿ ಗರಿ ಸೀದು ಇಳೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭ ವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರು ವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀರವೂ ಒಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜ. ವೀರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂವಾದದ ಚಿತ್ರಣ ಇದರ ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಭಾಗ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು 'ವೀರವಾಣಿ'

ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಜೈಮಿನಿಭಾರತವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿಶೇಷಾನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂಥವು. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯಗಳೂ ಋತುಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣನಸಾಮಗ್ರಿಯೇ. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ; ಇದನ್ನು ಮೀರಿದ ನೂತನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವಲೋಕನಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯದ ಚಿತ್ರ ಇದು: "ಪೊತ್ತಿಕೊಂಡುರಿವ ಬೆಂಕಿಯ ಕಡೆಯೊಳುಳಿದ ಕೆಂಗೆಂಡಮೆನೆ ತರಣಿಮಂಡಲಮೆಸೆದುದು" (೧೭-೨೦). ಜ್ವಾಲೆ ಆರಿದಮೇಲೆ ಉಳಿದ ಕೆಂಪಾದ ಕೆಂಡದಂತೆ ಅಸ್ತಮಸೂರ್ಯ ಕಂಡನೆಂಬ ಈ ಪರಿಭಾವನೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು. ಪರಿಚಿತವಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಕಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಸಂತಕಾಲ ಋತುಗಳ ರಾಜ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕವಿ "ತಲೆದೋರಿತು ವಸಂತಕಾಲಂ ವಿರಾಜಿತ ರಸಾಲಂ ವಿರಹಿಹೃದಯಶೂಲಂ ತಾನೆನೆ" (೧೮-೨೨) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಋತು ತಲೆದೋರಿದಾಗ ವಿರಾಜಮಾನವಾದ ಮಾವು ವಿರಹಿಗಳ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಶೂಲದಂತೆ ಕಂಡಿತೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ವಸಂತಕಾಲ, ಮಾವಿನ ಚಿಗುರು, ವಿರಹಿಗಳ ಹೃದಯ- ಇವುಗಳ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಹಿನ್ನೆಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಇದೆ; ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ.

ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯ ಸುದರ್ಭದ ಮಾಗಿಯ ವರ್ಣನೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಣಯ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾಗಿಯ ವಾಸ್ತವಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಣಯದೊಡನೆ ಸೇರಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅತಿಶಯಗೊಳಿಸಲು ಕವಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೊಗಸನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ರಚನಕಾರನದು. ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಮಾಗಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು "ತರಣಿ ಸೋಮನಂತಿರೆ ಬಿಸಿಲ್ ಬೆಳುದಿಂಗಳವೊಲಾಗೆ" (೨೮-೧) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಒಂದು ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ "ಮೂಲೋಕಮಂ ಮಾಗಿ ನಡುಗಿಸಿತು ಮೇಣುಡುಗಿಸಿತು" (೨೮-೨) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕೂಡ. ಚಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸರಳ ಮಾತಾದರೂ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಇದು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಸಂದೇಶ. ಇವು ಮಾತುಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ, ಅನುಭವದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಸಕ್ತ ಭಾಗ. ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ ಇಂಥದೇ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ಕಾರೊಡಲ ಬೇಡ ಪಡೆಯ

ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಬೇಡ ಪಡೆ "ಪಗೆಯಾದ ಪಗಲಂ ತೊಲಗಿ ಪಂಥಕಾರ" ದಂತೆ ಮತ್ತು "ಜೀವಿಗಳ ಕೊಲೆಗೆಳಸಿದಂತಕನ ದೂತ ಸಂಘಾತ" (೨೮-೪೦) ದಂತೆ ಕಂಡಿತೆಂದು ವರ್ಣನೆ. ಅವರ ರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೀರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಹುಲಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಬೇಡರು ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಹುಲಿಯೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸತ್ತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ "ಉಭಯಜನಮೇಕಾರ್ಥಕೆಳಸಿದೊಡೆ ಮತ್ತೆ ಲೇಸಾದಪುದೆ" (೨೮-೪೮) ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಲೋಕಾನುಭವವೊಂದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಣಯದ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನೂ ಕವಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಡರ ಬಾಣಾಘಾತದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ ಹುಲ್ಲೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೆ ಹೇಳುವಂತಿದೆ.

ಬಾಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಸಲಹಿದ ವರ್ಣನೆ ಒಂದು ರೋಚಕ ಭಾಗ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅವನ ಶೈಲಿಗೆ ಮನಕರಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬೆಳೆಯುವ ಅದೃಷ್ಟದ ಹಿಂದಿರುವ ದುರದೃಷ್ಟವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಾಚಕ ಲೋಕವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾಗದು.

೬

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ 'ವಿಷಯ' ಮತ್ತು 'ರೂಪ' ದಿಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೊಂದು ಊನವಾದರೂ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೂರಣ ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೊದಿಕೆ ಇರದಿದ್ದಾಗ ಅದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಹೋಗಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೇ ಹೊದಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಜಿದ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಅದರಿಂದ ರಸಾನುಭೂತಿ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೂರಣ ಮತ್ತು ಹೊದಿಕೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ, ಮತ್ತದರ ಸಾವಯವ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಗೆ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಗತ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ರುಚಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಇದು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ 'ವಸ್ತು'ವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂಥದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ 'ವಸ್ತು' ಕವಿಯ 'ಅನುಭವ'ದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು 'ಪುರಾಣ'. ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಕವಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ತಂತ್ರ. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಪಮಾಭಾಷೆಯದು; ನಾದದ ಪರಿಭಾಷೆಯದು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಗೋತ್ರವಧೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಧರ್ಮರಾಯ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದಾಗ ಬಾದರಾಯಣ "ನುಡಿನುಡಿ ಮತ್ತೆ ನುಡಿ" ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ, "ಲೇಸುಲೇಸಾರಣ್ಯ ಯಾತ್ರೆಯಂ ಮಾಡು ನೀಂ ಮಾರುತಿಗೆ ಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು" (೨-೨೧, ೨೨) ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಿಗುವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುವುದು ಈ ಮಾತುಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ವನವಾಸದ ಅಂಶವನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಲೂ ಇದು ಬಂದಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮರಾಯನಿಂದ ಈಗ ವನವಾಸ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಡುಮಾತಿನ ರೀತಿಯ ಈ ಉಕ್ತಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಸಾರಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇದೇ ರೀತಿ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಬಂಧಿ ಶೈಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪದ ಸಂಪತ್ತು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಸರತ್ತಾಗದೆ ರಸವತ್ತಾಗಿರುವುದು ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಶೈಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದದಲ್ಲಿ ಪಾಕಗೊಂಡುದು, ಅದು ಆಡುಮಾತು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ರೋಚಕ ಮಿಲನದಿಂದಾದುದು. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡುವುದೇ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ.* ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ; ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅದರ ಕುರುಹು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ನಮಗಿರುವ ತೃಪ್ತಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದು ಕಥಾತ್ಮಕಶೈಲಿ; ಅದು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೆರಗು ತಂದಿದೆ. ಅವನು ಸರಳವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಕೇಳುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವರಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ' ಮತ್ತು 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಇಡೀ ಪದ್ಯವೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಧರ್ಮರಾಯ ಗೋತ್ರವಧೆಯ ಅನುತಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ವ್ಯಾಸ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಬೆಳಕು ನೀಡುವ ಸೂರ್ಯನೆ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎದೆಗುಂದಿದರೆ, ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಗಾಳಿಯೆ ಬೆವರಿದರೆ, ಕೃತ್ರಿಮದ ವಿಷಕ್ಕೆ ಗರುಡನೆ ವ್ಯಥೆಗೊಂಡರೆ ಆ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಾರು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ (೨-೧೬). ಈ ಮಾತುಗಳು ಧರ್ಮರಾಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವೈದೃಶ್ಯತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಭಾವಿಸಿವೆ. ಯಾವುದು ಅವನಲ್ಲವೊ, ಯಾವುದು ಅವನಿಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಪದ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತರಣಿ, ಮಾರುತ, ಗರುಡ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾ, ಅವುಗಳ ಸಹಜಕಾರ್ಯಗಳನು ಅವನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಆಯ್ದುವುಗಳಾಗಿವೆ;

ಪ್ರಕೃತಿ ಪರವಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಇಂಥದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಕೂಡ.

ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅನುಭವವಾಗಲಿ, ಆಲೋಚನೆಯಾಗಲಿ, ಸಂವಾದವಾಗಲಿ, ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಕವಿಸಮಯವಾಗಲಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಉಪಮಿಸದೆ, ಪ್ರಕಾರಾಂತಗೊಳಿಸದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರನೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ಹಾಸ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಾದರೂ ಸಾಕು. ಧರ್ಮರಾಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ತರಲು ಭೀಮಾದಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೃಷ್ಣನಾಡುವ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿ. ವ್ಯಾಸನ ಆದೇಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು "ಬಾದರಾಯಣನಿಕ್ಕಿದುರುಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಲುಕುವರೆ" (೨-೫೭) ಎಂದು ಛೇಡಿಸುವ ಪರಿ ಹೊಸದು. ವ್ಯಾಸನ ಕುಣಿಕೆಗೆ ಧರ್ಮರಾಯ ಕುತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಇದರ ಆಯಾಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭೀಮನನ್ನು ಕೆಣಕುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಕ್ತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿವುಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಕೃಷ್ಣನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮತ್ತೂ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ಅರಳಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪೊದರೊಳಗೆ ತಿರುಗಿದೊಡೆ ತೆರಳಬಲ್ಲುದೆ ಸಂಪಗೆಯ ಬನಕೆ ಮರಿದುಂಬಿ" (೨-೫೭). ದುಂಬಿಗೆ ಸಂಪಗೆ ಅಪಥ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾದುದು ಈ ಮಾತು. ಭೀಮನಿಗೆ ಯೌವನಾಶ್ವದಿ ವೀರರೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ಪಥ್ಯವಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಂದಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಇದು. ಅಂದರೆ, ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಯಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಯುದ್ಧಾದಿಗಳು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಆದರೆ ತಾನಿದ್ದೇನೆ ಭಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತತ್ವಾರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಉಜ್ಜುವುದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಪರಿಮಿತ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಲಿಗೆಯ ಆಪ್ತತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳಾಗಿ 'ಅಲಾ' ಮತ್ತು 'ಕಣಾ' ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವು ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಆಪ್ತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಈ ಸಾಲನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ನೀನರಿಯಲಾ ತನ್ನ ಬಂಧನಮಿಾತನುದಯಿಸಲ್ ಪರಿದುದೀತನೆ ಜಗದ್ಗುರು ಕಣಾ" (೬-೪೮); ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಚಕರನ್ನು ಅಥವಾ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಇವು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹೇಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೀಸು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.*

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಶಕ್ತೀಕರಣ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆಡುಮಾತಿನ ಕಸುವಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ತರಬಹುದು. ಯೌವನಾಶ್ವನ ಸೈನ್ಯ ಮೇಘನಾದನನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿ ಇದು: "ನಿಮ್ಮ ರಾಯನ ಪೊಲೆಯ [illegible]

ದೊಳ್ ನೀವೆ ನಿಮ್ಮ ದರೊ ಮತ್ತೆ ಕೆಲರೊಳರೊ" (೪-೨೨). ಇದರಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಷ್ಟೆ ಈ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರಾಚೆಗೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಮೇಘನಾದ ಶತ್ರುಪಕ್ಷದ ಸೈನಿಕಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಅಡಗಿದೆ; ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಇಂತಹ ಕೆಲವೇ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವೇ. ಬಹುತೇಕ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗೆ ದೇಸಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಡುಗನ್ನಡದ ಅವಧಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗೆ ಇದೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗುವುದು. ಇಂತಹ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಸುಧನ್ವನನ್ನು ಕಾದೆಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ಎಸೆದಾಗ ಇಡೀ ಪರಿವಾರ "ಸತ್ತಾಯೆಂದು ಸೈಗೆಡೆದುದು" (೧೧-೩೪) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಸತ್ತಾ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತು ಅಪರೂಪದ್ದು; ಅದು ಅರ್ಥದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸದಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಆಟ ವಿಶೇಷದ್ದು. ಶಬ್ದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಒದುಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಂಥದು. ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ರಾದೇಯಜಂ ಬಹಳ ಬಾಧೇಯನಾಗಲ್" (೧೨-೨೮). ಕರ್ಣಸುತ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದನೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ವೃಷಕೇತುವಿನ ಚಿಂತಾಜನಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ 'ಬಾಧೇಯ' ಎಂಬ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು ನಿಜ. ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಆದರೆ ಇದನ್ನೆ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥದನ್ನು ತಂದು ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಮಿಸುಪ ಮಕುಟದ ನೊಸಲ ತಿಲಕದಿಂದಲಕದಿಂದೆಸಳುಗಂಗಳ ತೊಳಪ ಕದಪಿನಿಂ ಪದಪಿನಿಂ ಪಸರಿಸುವ ನಸುನಗೆಯ ವದನದಿಂ ರದನದಿಂ" (೧೪-೨೭). ಇದರಲ್ಲಿ 'ತಿಲಕದಿಂದಲಕದಿಂದ' 'ಕದಪಿನಿಂ ಪದಪಿನಿಂ' ಮತ್ತು "ವದನದಿಂ ರದನದಿಂ" ಪದಜೋಡಿಗಳಿವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಪದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಸರ್ಕಸ್ಸೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅರ್ಥಸಹಿತವಾದವು. ಈಗ 'ನಸುನಗೆ' ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ ಅದರ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲುಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಇದನ್ನೇ 'ವದನದಿಂರದನದಿಂ' ಎಂದಿರುವುದು.

ವಿಡಂಬನೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂಥದು. ಇದು ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯ ಘಟಕದಿಂದ ಘಟಿಸುವಂಥದು. ಆದರೆ ವಿಡಂಬನೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಳುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ

ಇಲ್ಲಿದೆ: "ಶಶಿಕುಲೋದ್ಭವ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ನೃಪನ ಕುದುರೆಗಡ, ವಸುಧೆಯೊಳಿದಂಬಲ್ಲಿದರ್ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಗಡ, ದೆಸೆಯೊಳಿದಕರ್ಜುನನ ಕಾಪಿನಾರೈಕೆಗಡ, ಪಿಡಿದೊಡೆಬಿಡಿಸುವರ್ ಗಡ ಪೊಸತಲಾ" (೧೬-೨). ಯಜ್ಞಾಶ್ವದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಮಿಳೆಗೆ ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀ ಸೈನಿಕರು ವರದಿಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವೈಖರಿ ಇದು. ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಕುದುರೆಯನ್ನು 'ಲಾಯದೊಳ್ ಕಟ್ಟಿಸಿದ' ವಿಚಾರವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಮಿಳೆ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಸ್ಯಗೈಯುವ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತೂಗಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾಗಿದೆ; ಇದಕ್ಕೆ 'ಗಡ' ಪದ ಪೂರ್ಣ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ.

ಕವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವಾಗ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವನವಾಸಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕವಿ "ರಾವಣಾರಿಯರಾಣಿಯಂ ನಿಜತಪೋವನಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕರೆತಂದನು" (೧೯-೪೧) ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ರಾವಣಾರಿಯರಾಣಿ' ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ; 'ರಾಮ' ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ರಾವಣಾರಿ' ಎಂದು ಬಳಸಿರುವುದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಔಚಿತ್ಯ. ಸೀತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾವಣನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತಂದವನೆ ಈಗ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ತೊರೆದದ್ದು ಕೂಡ ರಾವಣ ಸಂಬಂಧದ ಅಪವಾದದ ಭೀತಿಯಿಂದಾ ಗಿಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ 'ರಾವಣಾರಿ' ಪದಪ್ರಯೋಗ ಈಗಿನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ರಾವಣನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರಾವುದೆ ಸಂವಾದಿ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, "ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜೋಡಣೆಯೇ ಕಾವ್ಯ" ಎನ್ನುವುದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವನ್ನೂ, ಪೆಡಸಾಗಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯ ವಸಂತಕಾಲೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಚಂಪಕಮಾಲಿನಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆ ಜೊತೆಗಾತಿಯರೊಡನೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕವಿ ಒಚ್ಚೆರೆಗಣ್ಣಿ, ಒಪ್ಪಿಡಿನಡುವಿನ, ಒಮ್ಮಾರುವೇಣಿಯ, ಒಚ್ಚತದಚೆಲ್ವಿನ(೩೦-೨) ಮೊದಲಾದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ (೩೦-೩)ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಕೀರವಾಣಿಯರ್, ಕಾಳಾಹಿವೇಣಿಯರ್, ಕಲಭಮದಯಾನೆಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ಸುಮಧುರ ಸಮಾವೇಶ

ದಿಂದಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಗೊಂಡಿರುವ ಉಪಮೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು 'ಉಪಮಾಲೋಲ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ, ಉಪಮೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೇ; ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೇ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ರೂಪಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಉಪಮಾಪ್ರಭು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕಗಳಾಗಲಿ, ಉಪಮೆಗಳಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುರುಹುಗಳು. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ರೂಪಕಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮೆಗಳಿಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮೆಗಳಿಗಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಛಾಪು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಉಪಮಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು: ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಹೋಲಿಸುವುದು; ಮಾನವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು; ಮಾನವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಉಪಮಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ. ಕವಿಸಮಯಗಳೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಗಸು ತೀವ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಉಪಮೆಗಳೂ ಸಂತೋಷಕೊಡುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ; ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪುಟವೀಯುತ್ತವೆ.

ಉಪಮೆಗಳು ದೀರ್ಘ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿರಬಹುದು, ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಧ್ವನಿಯ ಘನೀಕರಣವಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭೀಮ ಯಜ್ಞಾಶ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಯೌವನಾಶ್ವನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಶುಭ್ರಾಕಾರದ ಆ ಕುದುರೆ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದನ್ನೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಅವನು ಕಾದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಭೀಮನ ಕಾತರ, ತಳಮಳ, ಉದ್ವೇಗಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ : "ಪ್ರಣಯ ಕಲಹದೊಳ್ ಮುನಿದಕಾಂತೆಯ ಕುಪಿತ ವದನಾರವಿಂದದೊಳ್ ಮಿನುಗುವೆಳನಗೆದೋರುವೆನ್ನಗಂ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ಕುದಿವ ನಾಗರಿಕನಂತೆ" (೪-೧). ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಣಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉಪಮಾನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವ [illegible] ತಾನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ನಾಗರಿಕನಿಗಾದ ಉದ್ವೇಗವೇ ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆಯಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಗರಿಕ'

ಪದದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಗಮನಾರ್ಹ; ಅದರಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮೀಣ' ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾಗರಿಕ'ನ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ' 'ಗ್ರಾಮೀಣ'ನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ 'ರೂಕ್ಷತೆ' ಕಂಡುಬರುವುದು. ಭೀಮನೂ ನಾಗರಿಕನಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಣಯ ಕಲಹವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕಲಹವಂತು ನಿಜ. ಭೀಮಾದಿಗಳು ಭದ್ರಾವತಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಬಿಗಡಾಯಿಸಿದ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮುನಿದ ಕಾಂತೆಯ' ರೀತಿಯದೇ. ಆದರೆ ಅಶ್ವ ಹೊರಬಂದ ಕೂಡಲೆ 'ಎಳನಗೆ' ಭೀಮನಿಗೆ ತೋರಬಹುದು; ಯೌವನಾಶ್ವನಿಗೆ ತೋರಲಾರದು. ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣದ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವನಿಗೂ 'ನಗೆಮುಗು' ಸಂತೋಷಾಧಿಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು. ಆದರೂ ಹೋಲಿಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಭೀಮನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ; ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಉಪಮೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು. ಭೌತಿಕಕ್ಕೆ ಈ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು: "ಆನೆಯಂ ಪೊಯ್ದೆಳೆವ ಸಿಂಗಮಂ ಮುತ್ತುವ ಮೃಗಾನೀಕಮಂ ಕಂಡೆವು" (೪-೪೩). ಯೌವನಾಶ್ವ-ವೃಷಕೇತು ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣವಿದು. ಯೌವನಾಶ್ವ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಲು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕವಿದು ಬಂದ ಅವನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗಿನ ವೃಷಕೇತುವಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಆನೆಯನ್ನೆ ಹೊಡೆದ ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಜಿಂಕೆಯ ಸಮೂಹ ಎಷ್ಟರದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಯೌವನಾಶ್ವ, ವೃಷಕೇತು ಮತ್ತು ಯೌವನಾಶ್ವನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಇಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉಪಮೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ದೊರೆತ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮೇಘನಾದನನ್ನು ಯೌವನಾಶ್ವನ ಭಟರು ಮುತ್ತಿದರು. ಆಗ ಮೇಘನಾದನ ಭಾವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇದು: "ಜೀವಮಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೊಯ್ವ ಕಾಲನಂ ಪೆಣನಟ್ಟುವಂತಾಯ್ತಲಾ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಸಂ" (೪-೧೬). ಸೈನಿಕರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಹೆಣದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಜೀವ' ಯಜ್ಞಾಶ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ; ಯೌವನಾಶ್ವನಿಗೆ ಈ ಕುದುರೆ ಜೀವವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಕಾಲನಿಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಯಮನಿಗೆ ಮೇಘನಾದನನ್ನು ಉಪಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯೌವನಾಶ್ವನ 'ಜೀವ'ವಾದ 'ಅಶ್ವ'ವನ್ನು ಮೇಘನಾದ ಅಪಹರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಯಮನೆಂದು ಕರೆದುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಹ, ಜೀವ, ಯಮ ಪದಗಳಿದ್ದು, ದೇಹದಿಂದ ಜೀವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು

ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೈಜವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾರ್ಥವಿರುವ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು: "ಸಂಸಾರ ಪ್ರಲಾಪ ಮಾಲಾಕುಲಮನಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾರದಿಂ ತಡೆವಯೋಗೀಶ್ವರನ ಚಿತ್ತದಂತೆ" (೮-೨೮). ನೀಲಧ್ವಜನ ಮಗನಾದ ಪ್ರವೀರನ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನನ ಚತುರ್ಬಲ ಮುತ್ತಿದಾಗ ಅವನ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರವೀರನ 'ಅತಿಸತ್ವ'ವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಸಂಸಾರದ ದುಃಖ ಸಮೂಹದಿಂದಾದ ವ್ಯಾಕುಲವನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸತ್ವದಿಂದ ನಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗಿಯ ಚಿತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಯುದ್ಧವೇ. ಅರ್ಜುನನ ಧಾಳಿಯಿಂದ ಎದೆಗೆಡದಿರುವ ಪ್ರವೀರನ ವೀರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳದ್ದು ಈ ಉಪಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ 'ಸಂಸಾರ', 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ', 'ಯೋಗೀಶ್ವರ' ಮಾತುಗಳು ಉಪಮೆಯ ಲೌಕಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಉಪಮಿಸುವುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಧಾರಣ ದೃಶ್ಯ. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಕಾರಣನೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜ್ವಾಲೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಪವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿದಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಜ್ವಾಲೆ ತನ್ನ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಗಂಗೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದಳು. ಇದನ್ನು ಕವಿ "ಪಚ್ಚೆಲೆಯ ತರುವನೊಣಗಿದ ಪೊರೆಯಮರದ ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚು ಕೊಂಡುರಿವವೊಲ್" (೯-೩೨) ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಸಿರಾದ ಮರವನ್ನು ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಒಣಗಿದ ಮರದ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚು ಉರಿಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಜ್ವಾಲೆಯ ಕೋಪ ಗಂಗೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಒಣಗಿದ ಮರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಂಗೆ ಮತ್ತು ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಿಚ್ಚು ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ-ಒಣಗಿದ ಮರದಿಂದ, ಗಂಗೆಗೆ-ಹಸಿರುಮರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಒಣಗಿದ ಮರವನ್ನು ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವಳು ಒಳಗೆ ಕೋಪದಿಂದ ಸುಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾಳೆನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸಿರುಮರದ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ಗಂಗೆ ಪ್ರಶಾಂತಳೂ, ಸಮೃದ್ಧಳೂ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ; ಇಂಥವಳೂ ಜ್ವಾಲೆಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಳಗಾದಳೆಂಬುದು ಬದುಕಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಗಂಗೆಯ ಶಾಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು; ಈ ಶಾಪದ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಜ್ವಾಲೆ ಕಾರಣವಾದಳು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಉಪಮೆ ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಂತಾಯಿತು.

ಉಪಮೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಾರಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಕವಿಸಮಯ

ವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಈಗ ಯಾಗದ ಕುದುರೆ 'ಚಂಡಿ ಶಿಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ 'ಚಂದ್ರಮಂಡಲದ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ' (೧೦-೧೧) ಕಂಡುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಬಿಳಿಯ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲುಗಾಡದ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರವೇನೊ ಇದರಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯಿದೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿಸಮಯದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂಥದು. ಈ ಉಪಮೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆಯಷ್ಟೆ ಬಂದಿರುವ, ಕುದುರೆಯ ಅದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ "ದರಿದ್ರನ ಮನೋರಥದಂತೆ" (೧೦-೧೧) ಎಂಬ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದರ ಹಿಂದಿನ 'ನಡೆಗೆಟ್ಟು ನಿಂದುದು' ಎಂಬ ಮಾತು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿವೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ಉದ್ದಾಲಕ ಹೇಳುವ "ಮುಳ್ಳಿಡಿದ ಮರವೇರಿದಂತಾದುದು" (೧೦-೨೪) ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನೆ ನೋಡಿ. ಚಂಡಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಸಾರದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಮುಳ್ಳಿನ ಮರವೇರಿದವನು ಮೇಲಕ್ಕೂ ಏರಲಾರದೆ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಲಾರದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೋಟಲೆಗೊಳಗಾಗುವನು. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಂಡಿಯೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುವುದು ಉದ್ದಾಲಕನಿಗೆ ಇಹಪರಕೆ ಒಳಿತಾಗದ ರೀತಿಯದು. ಉದ್ದಾಲಕನ ನೋವು, ನಿರಾಶೆ, ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಉಪಮೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ತುಂಬ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವಂಥದು; ಆದರೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕವಿಯ ವಿಶೇಷ.

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸಂಬಂಧ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ, ಭಕ್ತರೇ ಇದ್ದಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ಉಪಮಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಇದೆ. ಸುಧನ್ವನ ತಾಯಿ ಮುರಹರ-ಪಾರ್ಥರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಕರುವನೆಳಗಂದಿ ತಾನರಸಿಕೊಂಡೈತರ್ಪ ತೆರದಿಂದ ಬಂದಪಂ ಮುರಹರಂ" (೧೧-೪) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗತಾನೆ ಕರುಹಾಕಿದ ಹಸು ತನ್ನ ಕರುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೊ ಹಾಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸಂಬಂಧ. ಇಂತಹ ಹಸು-ಕರುಗಳ ನಡುವಿರುವ ಸೆಳೆತವೇ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದೆ. ಅದು ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧ; ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಳತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ 'ಜ್ಞಾನ'ವಲ್ಲ, 'ಸಂವೇದನೆ'. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪದ 'ಎಳಗುಂದಿ'. ಇದು 'ಹೊಚ್ಚಹೊಸದು' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು. ಆಡುಮಾತಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆಗೂ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಒಂದು ಗಣೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಬಸವಣ್ಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ-ಈ ಮೂವರೇ. ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನಾಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ. ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಲು ಬಹುತೇಕ ಕಾರಣನಾದ ಲಿಖಿತನೆಂಬ ಪುರೋಹಿತನ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳು ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿವೆ.

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡ ಲಿಖಿತತನ್ನ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು "ಭಾನುರಶ್ಮಿಗೆ ಕಂದೆರೆಯದ ಗೂಗೆಯವೊಲ್" (೧೨-೨) ಎಂಬುದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹಗಲು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯದ ಗೂಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಸುಧನ್ವನ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿರದ ಲಿಖಿತನ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಲಿಖಿತ ತನ್ನನ್ನು ಗೂಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾನುರಶ್ಮಿ' ಸುಧನ್ವ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅರ್ಥ ತನಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉಪಮೆಗಳು ಅಪರೂಪವಾದರೂ ಅನುಭವ ಪ್ರೇರಿತವಾದವು. ಇಂಥವು ವ್ಯಾಪಕಉಪಮೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಸುರಥನ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮುತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಶತ್ರು ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟ ಸುರಥನ ಚಿತ್ರವಿದು: "ಘೋರ ಸಂಸಾರದೊಳ್ ಮುಸುಕಿರ್ದ ಮರವೆಯಂ ನಿವಾರಿಸಿ ಮಹಾ ಯೋಗಿ ಜೀವ ಪರಮಾತ್ಮರ ವಿಚಾರಿಸುವ ತೆರದಿಂದ ರಿಪುಮೋಹರದೊಳೆತ್ತಿ ಕವಿವ ಭಟರಂ ಗಣಿಸದೆ ವೀರ ಸುರಥಂ ಕೃಷ್ಣ ಫಲ್ಗುಣರನರಸಿದನು" (೧೪-೭). ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ವೀರರನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸುರಥನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಮಾತಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಇದನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಕವಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮರವೆ ಎಂಬುದು ಮಾಯೆ, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಜೀವಪರಮಾತ್ಮರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಮಹಾಯೋಗಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸುರಥನ 'ವೀರ' ಇಂತಹ ಮಹಾಯೋಗಿಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಭಾವನೆ. ಈ 'ಮಹಾಯೋಗಿ'ಯ ಹೋಲಿಕೆ ಸುರಥ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಘೋರಸಂಸಾರ' ರಿಪುಮೋಹರಕ್ಕೂ, 'ಮುಸುಕಿರ್ದ ಮರೆವೆ' ಕವಿವ ಭಟರಿಗೂ, 'ಜೀವಪರಮಾತ್ಮ' ಅರ್ಜುನಕೃಷ್ಣರಿಗೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ; ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಉಪಮೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಳಕೆಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಪುರಂದರನ ವಜ್ರದಿಂ ಕಡಿವಡೆದು ಮೇದಿನಿಗೆ ಬೀಳ್ವ ಕುಲಗಿರಿಗಳಂತೆ" (೨೨-೩೩), "ಪಸಿದ ಪೆರ್ಬುಲಿ ಮೃಗ ಸಮೂಹಮಂ ಪೊಗುವಂತೆ" (೨೨-೩೪) ಮೊದಲಾದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಯುದ್ಧ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವೆಡೆ ಬಂದಿವೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಉಪಮೆಗಳು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ-ಬಭ್ರುವಾಹನರ ಕಾಳಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಉಪಮೆಗಳೂ

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕೆಲಸಾರಿ ಉಪಮಾನಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೊ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವವನ್ನೊ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಒಂದು ಉಪಮಾನ ಸಾಲದೆನಿಸಿದಾಗ ಮಾಲೋಪಮೆಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಲೋಪಮೆ ಕೂಡ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಉಪಮಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುರುಹೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಗುರುತೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾಗುವುದಾದರೂ, ಅದರ ಸುಲಲಿತ ಹರಿವಿಗೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು (೨೮-೩೧, ೬೩) :

ಪಾತಕಿಗಳೊಡಲೊಳಿಹ ಪರಮಾತ್ಮನಂತೆ ಯಮ
ದೂತರೆಳೆತಂದಜಾಮಿಳನಂತೆ ಕಾಕಸಂ
ಘಾತದೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿರ್ದ ಕೋಗಿಲಿಯ ಮರಿಯಂತೆ ನಲುಗಿ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಿರ್ದ
ಶೀತಲ ಮರೀಚಿ ಲಾಂಛನದಂತೆ ಬಹಳ ಕೋ
ಪಾತಿಶಯದೊಳಗಿಹ ವಿವೇಕದಂತಾ ಪಶು
ಘಾತಕಿಗಳೆತ್ತಿ ಕೊಂಡೊಯ್ವ ಬಾಲಕನಿರ್ದನವರೆಡೆಯೊಳಂಜುತಳುತ

ಕತ್ತಲೆಯ ಮನೆಗೆ ಮಣಿದೀಪವಾದಂತೆ ಸಲೆ
ಬತ್ತಿದ ಸರೋವರಕೆ ನವ ಜಲಮೊದವಿದಂತೆ
ಬಿತ್ತರದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ನೆಗಳ್ದಂತೆ ಭೂತಳದೊಳು

ಮೊದಲನೆಯದು ಬಾಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನೇಮಿಸಿದ ಚಂಡಾಲರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಚೆನ್ನಾದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಮೂರ್ತ ವಿಷಯಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ, ಪರಮಾತ್ಮ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಗಳಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕುಳಿಂದಕನಿಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮನೆಗೆ ತಂದಾಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕುಳಿಂದಕ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮಗುವಾಗಿ ದೊರೆತುದದರ ಸಂತೋಷಾತಿಶಯವನ್ನು ವೈದೃಶ್ಯ-ಪೂರಕಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೇ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಬಂಧ ಬಿರುಕುಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಉಪಮಾಲಂಕಾರ 'ದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವಿಶೇಷ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಮಯತೆಯೂ ಒಂದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿ 'ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ'ನೆಂದೇ ಕೀರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾದ

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗ. ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಿಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಮಧುರವಾಗಿರಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಷ್ಟೇ.* ಆದರೂ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ನಾದಮಯತೆ ಗುಣಾಂಶವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕವಿ ಇದನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಈ ಅಂಶವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಲಯಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ನಾದಮಯತೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಮಾನದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಯೇಟ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.** ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿ, ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಕುಳಿತು ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗಮಕಕಲೆ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ ಲಾಗದು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಉದಯವಾದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ತಲೆದೋರಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಜೈಮಿನಿಭಾರತಗಳು ಗಮಕಕಲೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನೂರುವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಈ ನಾದಗುಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಾದಗುಣ ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಂಶವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾದಮಯತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪದ್ಯಗಳ ನಾಡಿಯ ಒಂದು ಮಿಡಿತ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಅಂಶ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಯೇ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ. ಆದರೂ ಅಕ್ಷರ, ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾದ ಮೈದೋರಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಬಹುದು. ಅನುಪ್ರಾಸ ಒಳಪ್ರಾಸಗಳು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವು ನಾದದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯುದ್ಧದ ಭಯಾನಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾತಿನ ಓಟವನ್ನು ನೋಡಿ: "ಇಡಿದಿರ್ದುದಾ ರಣದಲೋರಣದ ಮಾರಣದ ಕಾರಣದ ಪೂರಣಮೊಳ್"

(೧೨-೪೪). ಇಲ್ಲಿ ಓರಣ, ಮಾರಣ, ಕಾರಣ, ಪೂರಣ-ಪದಗಳು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವಲ್ಲ; ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವೊಂದು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುವುದು. ಕೃತಿಯ ತುಂಬ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ನಾದಮಯತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಧನ್ವನ ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿ: "ಈ ಚಾಪಮಿಾ ಬಾಣಮಿಾ ದಿವ್ಯರಥಮಿಾ ವನೇಚರಧ್ವಜಮಿಾ ಮಹಾಶ್ವಂಗಳೀ ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವಮಿಾ ದೇವದತ್ತ ಶಂಖಂ ತನಗಿದೇಕೆ ನಿನ್ನಂ ಜಯಿಸದೆ" (೧೩-೮). ಇದರಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬೀಸೇ ನಾದದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ; 'ಮಿಾ' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥವು ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಗೇಯತೆಯೇ ಅದರ ನಾದಮಯತೆ ಕೂಡ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಸರಾಗವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಬಲ್ಲ. ಪದಗಳಿಗಾಗಿ ತಿಣಕಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಜೋಡಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬ ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ನಡೆದಿರುವಂತಿದೆ. ಅವನ ಪದಶಯ್ಯೆ, ಪದಮೈತ್ರಿ, ನಾದಶ್ರೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಒಬ್ಬನೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಿಶೇಷಸ್ಥಾನವೊಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಥನಕೌಶಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹಿರಿಮೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನೆಂದೂ ಯಾರಿಗೂ ಎರಡನೆಯವನಾಗಲಾರ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾದರೂ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕಥೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುಸುರಿ ಕೌಶಲ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕಲಾಸೌಧಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳು ಬಿಡಿಯಾದರೂ ಏಕೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಎಳೆತಂದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಮಹೋಪಮೆಯ ಹಾಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿಕ್ಕದಿರಲಿ ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗೇ ಬಣ್ಣಗಟ್ಟುವ ಜೀವತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ನಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದು ಒಂದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ ವಿಚಾರ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಒಳಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಇದರದು.

ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಪರಿಶೀಲನಯೋಗ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖಾಂಶ. ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ನೂರು ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ.

ಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾ ವಾತಾವರಣದ ನಡುವೆ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಚಲನಶೀಲವಾಗುವಂಥದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ: ಆಯಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯ ತನಕ ಸಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮೊದಲನೆಯವು ಆಯಾ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದವು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಶರಣಾದವು; ಎರಡನೆಯವು ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಧಾವಿಸುವಂಥವು. ಎರಡೂ ವರ್ಗ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಂಥವು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಯೌವನಾಶ್ವ, ನೀಲಧ್ವಜ, ಹಂಸಧ್ವಜ, ಸುಧನ್ವ, ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಸೀತೆ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮೊದಲಾದವರೂ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ನಿಲುವಿಗೆ ಪರವಾದವರು ಮತ್ತು ವಿಮುಖರಾದವರು ಎಂದೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಗಂತವ್ಯ; ದರ್ಶನ. ಅರ್ಜುನನ ಹಯದ ಗಮನ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೋ, ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅರ್ಜುನ ನೆಪಮಾತ್ರ, ಕೃಷ್ಣನದೇ ಪಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಇದೇ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜ್ವಾಲೆ, ಚಂಡಿ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯರು ಈಜುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ನಿಜವಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವಳು ಜ್ವಾಲೆ ಮಾತ್ರ; ಉಳಿದವರು ಅಧಿಕೃತ ಹಂಬಲವನ್ನೆ ಒಪ್ಪಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಾತ್ರ ಸತ್ತು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ವಾಚಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯ ಸರ್ವಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಶುದ್ಧ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೃತಿ ವಂಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚಿತ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆಯ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

* ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

** ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಹೆಣ್ಣುಕುದುರೆಯಾದ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯಾದ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಕೂಡಲೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ (೧೫-೨೯, ೩೪) ಕವಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

* Selected prose, p. 60

* ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

* Selected prose, Edited by John Hayward, 1963, p. 56

* Ibid, p. 56

ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು

ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ನಡೆದು ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬಾಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಆಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದುವುಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎರಡನೆಯದು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆ ಉಗಾಭೋಗಗಳಿಂದ, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತವನಿಧಿಯಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಎದೆ ಮಿಡಿತವನ್ನೂ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆ ಗಳಂತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟವೆ. ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಗುಣಪರಿಣಾಮದ ಪವಾಡಸದೃಶ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಅದೆಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಚುರ ಎಂದು ಕಾಣದಿರದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಇಂಥ ಹಿರಿಯ ಬದುಕೊಂದು ತನ್ನ ಹಣ್ಣಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದಿದುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿ ಇರದೇ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ದೊರಕೀತು? ಅವರ ಹೃದಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಅದೆಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವೊ ಅಷ್ಟೇ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದ ಗವಾಕ್ಷಗಳೂ ಬರೆದ ಸ್ಮಾರಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಗವದಾಗಮವಾಗಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷರೂಪಕ್ಕೆ ಕವಿದಿದ್ದ ತೆರೆಗೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಆಘಾತವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಜಿಪುಣ ನಾಗಿದ್ದವನು ತ್ಯಾಗಮಯಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರೇಮಮಯಿಯಾಗಿಯೂ ಭಗವಂತನ ದಾಸನಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧಕಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿದೆ! ನಿಜ. ಪುರಂದರದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯದಂತಿದೆ. ಜೀವನದ ಅಂಕು-ಡೊಂಕುಗಳನ್ನು, ಒಲವು-ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡು ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಹಾಗೆ ಹಾಡಿ ಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಅಂತರಂಗದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ, ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ, ಅದು ಇಳಿದು ಹೋದ ತಕ್ಷಣ ಕಾಣ ಬರದೆ ಕೇವಲ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದಿಂದ

ಕೂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜಕವಲ್ಲ; ಆದರಿಂದ ಮಹತ್ವದರ್ಶನವೂ ಲಭಿಸಬೇಕು. ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ; ಒಂದು ದೇಶದ ಆತ್ಮಕತೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. "Literature is a Vital record of what men have seen in life, what they have experienced of it, what they have thought and felt about those aspects of it which have the most immediate and enduring interest for all of us."[1] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇರುವುದೆಷ್ಟು? ಅಂದು ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳು ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಹೃದಯವೀಣೆಯಿಂದ ಮಿಡಿದು ಬಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ; ಮಹಾಸಂತನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಮುಕ್ತಕಗಳು.

'ನಾರಾಯಣ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸಾರಾಮೃತವೆನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ ಬರಲಿ', 'ನೀನೇಕೊ ನಿನ್ನ ಹಂಗೇಕೋ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೋ', 'ಜಿಂದ ಸಂಸಾರೆಂಬೊ ಬೇನೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೊಂದೆನೊ ನಾ ಬಹಳ ಕರಕರೆಯಲ್ಲ', 'ಕ್ಷಣ ಒಂದು ಯುಗವಾಗಿ ತೃಣಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಎಣಿಸಲಾರದ ಭವದಿನೊಂದೆ ನಾನು', 'ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು', 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು' -ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಭರತೆ, ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ, ನಿಶ್ಚಲ ನಿಲುವು- ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸಾರದ ಸಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನೊಂದು ಬೆಂದ ಜೀವ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಬೇಡಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಅಂತರಂಗದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಬೋಧನಾರೂಪದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದು.

೨

ಆ ಶತಮಾನದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಹೊರತುಪಡಿಸದೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನೇನೂ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ತಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಸುವ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಸ್ವಾನುಭವಜನ್ಯವಾದ

ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಇವರ ಕವಿಚೇತನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂತ ಜೀವನದಿಂದ ಪರಿಪೋಷಿತವಾದುದು, ವಿಕಸಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಳವಡದೇನೊ! ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂತರಂಗ ಸದಾ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಬಹುದೂರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲೋಕೋತ್ತರ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ದಾಸರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ.

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ದಾಸರು, ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಂತರ ನಶ್ವರ ಬದುಕಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನಿತ್ತು ಭಗವಂತನ ನಾಮವೇ ಪರಮ ಸುಖವನ್ನೀಯುವ ಪರಮಾಮೃತವೆಂದೂ, ಮುಕ್ತಿಯೇ ಜೀವನದ ಗುರಿಧ್ಯೇಯಗಳೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಅರಿತರು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡ ಅವರ ನೊಂದ ಆರ್ತಚೇತನ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿತು. ಕಾಯದ ವಿಷಯ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಬೇಯಲಾರೆ, ಭವದಲ್ಲದ್ದಿ ಮುಳುಗಲಾರೆ, ಸಂಸಾರದ ತೊರೆಯ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಲಾರೆ; ನನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ತೀವ್ರ ವೇದನೆಯ ಉತ್ಕಟ ಆರ್ತಭಾವ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಡಿ ಹರಿದಿದೆ. "ಇನ್ನು ದಯಬಾರದೆ ದಾಸನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ದಯಬಾರದೆ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಅಲ್ಪನೊಬ್ಬನ ಔಪಚಾರಿಕ ಕೂಗಲ್ಲ; ವೀರ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದುದಿಸಿದ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯದ ಕರೆ, ಅಂತರಂಗ ನಿವೇದನೆ.

'ಬೆಂದ ಸಂಸಾರೆಂಬೊ ಬೇನೆ ಮಧ್ಯದಲಿ' ಬಹಳವಾಗಿ ನೊಂದ ಈ ಆರ್ತಚೇತನ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಹಂಬಲ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ; ಸಂಸಾರದ ಕೋಟಲೆಯ ನಡುವೆ ನರಳಿ ಹೊರಳಿ ಉರುಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಜೀವ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಾಗ ಭಗವಂತನ ನೆರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ:

ದೋಷವುಳ್ಳವ ನಾನು ಭಾಷೆಯುಳ್ಳವ ನೀನು
ಮೋಸ ಹೋದೆನೊ ಭಕ್ತಿರಸವ ಬಿಟ್ಟು

ಎಂದು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ವಿರಳ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇದು ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೂ ವಿರಳ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ತೆರೆದ ಹೃದಯದಿಂದ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡಿ, ತನಗೆ ಏನು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೊ ವಿಧಿಸು ಎಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಆರ್ತಚೇತನವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಏನೆನ್ನಿಸದಿರದು! ಅದು ಪುರಂದರದಾಸರಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅವರು

ಭಕ್ತರು; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲಾ ಭಗವಂತನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಒಳಹೊರವಲಯವೆಲ್ಲವೂ ಭಗವಂತನ ಸನ್ನಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತನಿಗೆ ಭಗವಂತನೇ ಗತಿ ಮತಿ, ಎಲ್ಲಾ. ಆದ್ದರಿಂದ –

ತೇಲಿಸೋ ಇಲ್ಲ ಮುಳುಗಿಸೊ ನಿನ್ನ
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದೆನೊ ಪರಮ ಕೃಪಾಳೊ

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಭಕ್ತನ ಸಮರ್ಪಣಭಾವವಿದೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಜೀವನ ಕೇವಲ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲ, ಮುಳ್ಳಿನ ಹಾಸಿಗೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಯುವೆಡೆ ತಿರುಗಾಡಿ ಹೃದಯ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಬೇಕು ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂತರಂಗದ ಆಸೆ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾಳೆಗಳೊ ಎನ್ನುವಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ದಾಸರು ಮನೆಬಿಟ್ಟು, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬೀದಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಬೇಡುವಾಗ ನೂರು ರೀತಿಯ ನೂರು ಪಂಥದ ನೂರು ತರಹದ ಜನರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ನೂರಾರು ಬೈಗುಳಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುತಾಪಗೊಂಡ ಭಕ್ತನ ಹೃದಯ,

ಕಾಯಲಾರೆನು ಕೃಷ್ಣ ಕಂಡವರ ಬಾಗಿಲನು
ನಾಯಿ ಕುನ್ನಿಯಂತೆ ನರರ ಪೀಡಿಸುತ
ಉದಯದಲಿಯೆದ್ದು ಸಂಧ್ಯಾವಿಧಿಗಳ ಬಿಟ್ಟು
ಪದುಮನಾಭನ ಸ್ಮರಣೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲದೆ
ಮುದದಿ ನಿನ್ನರ್ಚಿಸದೆ ನರರ ಸದನವ ಹೊಕ್ಕು
ಒದಗಿ ಸೇವೆಯ ಮಾಡಿ ಅವರ ಬಾಗಿಲನು.
ಕಲ್ಲ ಕರಗಿಸಬಹುದು ಕಡಲೆ ಹುಸಿಗಡಲೆಯೊಳು
ತೈಲವನು ತೆಗೆದಾದರುಣ್ಣಬಹುದು
ಬಲ್ಲಿದರ ಮನಸು ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾರೆ ಪ್ರತಿದಿನದಿ
ಹಲ್ಲು ಗಿರಿಗಿರಿದು ಹಂಬಲಿಸಿ ಬಾಯಬಿಡುತ.
ಇಂತು ನಾನಾ ಚಿಂತೆಯಲಿ ನಿನ್ನ ನೆನೆಯದೆ
ಭ್ರಾಂತಿಯೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ
ಅಂತ್ಯ ಮೊದಲನು ಕಾಣೆ ಅರಿಕೆ ನಿನಗಿನಿತಿಲ್ಲ ನಿ
ಶ್ಚಿಂತವಾಗಿರಿಸಯ್ಯ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ.

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಹೃದಯ ಸಂಗೀತ, ಅನುಭಾವಗೀತ. ತಿಳಿಯಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾವ ರೂಪ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹೃದಯದ ಹಂಬಲ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳು ಇರುವುದಾದರೂ ಬಹಳ ವಿರಳ. ದೇವರನ್ನಾದರೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು ಮಾನವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುವಕ್ಕೆ

"ಕಲ್ಲ ಕರಗಿಸಬಹುದು ಕಡಲೆ ಹುಸಿಗಡಲೆಯೊಳು ತೈಲವನು ತೆಗೆದಾದರುಣ್ಣಬಹುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತನಗೇನು ತಾನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿರುವುದು ಲೇಸು ಎಂದು ಭಕ್ತನ ವೀರವಾಣಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ನಾನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದೊಳಿರಲು ಸದಾ
ಹೀನ ಮಾನವರೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲರೊ ರಂಗ
ಮತ್ಸರಿಸುವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಮಾಡುವುದೇನು
ಅಚ್ಯುತ ನಿನದೊಂದು ದಯೆಯಿರಲು
ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಬಿಡದಿರುವ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ ದೇವ
ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವೆ ಮುತ್ತುವುದೆ ಕೇಳೆಲೊರಂಗ
ಧೂಳಿಲಿ ಕುದುರೆ ವೈಯಾರದಿ ಕುಣಿಯಲು
ಧೂಳು ರವಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಸುಕುವುದೆ
ತಾಳಿದವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಲೋಕದಲುಂಟೆ
ಗಾಳಿಗೆ ಗಿರಿಯು ಅಲ್ಲಾಡಬಲ್ಲುದೆ ರಂಗ
ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಗಂಟು ಕಂಡು ಕಳ್ಳ
ಕನ್ನವಿಕ್ಕಲವನ ವಶವಹುದೆ
ನಿನ್ನ ನಂಬಲು ಮುದ್ದು ಪುರಂದರ ವಿಠಲ
ಚಿನ್ನಕೆ ಪುಟವನಿಟ್ಟಂತೆ ಆಹುದೆ ರಂಗ.

ಜನ ತನ್ನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದರೆ ಬೈದರೆ ಅದು "ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಪುಟವನಿಟ್ಟಂತೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾಯಿ ಬೊಗಳಿದೊಡೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಶ್ಚಿಂತರಾಗಿ ಅಚಲರಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ನಾನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದೊಳಿರಲು" ಇದು ಮೂರೇನುಡಿಗಳ ಹಾಡಾದರೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಭಯ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ "ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವೆ ಮುತ್ತುವುದೆ", "ಗಾಳಿಗೆ ಗಿರಿಯು ಅಲ್ಲಾಡ ಬಲ್ಲುದೆ"-ಇಂಥ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ನವೀನವಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ಉಚಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿರುತ್ತವೆ. ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಸಲ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಟಿ ಬೇಕೆಂದು ತೋರಬಹುದು, ಕೇಂದ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಚರಣೆಯಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು.[2] ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಶುಕವಿತೆಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದವುಗಳು. ಕೆಲವು ಸಲ ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ಪುಟಪುಟನೆ ಪುಟಿದಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಸಂತನ ಸಮತೆಯ ಹೃದಯವಾಗಿರಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೂಲಮಾನಗಳಿಂದ ಅಳೆದರೆ ಇದರ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಹೃದಯವೊಂದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಮಾನ. ಅದರಿಂದಲೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಅನುಮಾನಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕು.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಂತರಂಗ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವರು ತಣಿಯರು. “ಕಂಡು ಕಂಡು ನೀಯೆನ್ನ ಕೈಬಿಡುವರೆ ಕೃಷ್ಣ” ಎಂದು ಎದೆಯ ಕರೆಯ ಗುರಿಯ ಮೈಲಿಕಲ್ಲಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಂಬಲಿಸುವ ರೀತಿ ನೊಂದು ಬೆಂದ ಆ ಚೇತನ ತನ್ನ ಹಣ್ಣಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆ ಕ್ಷಣ “ಒಂದು ಯುಗವಾಗಿ ತೃಣಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಎಣಿಸಲಾರದ ಭವದಿ ನೊಂದೆ ನಾನು” ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಆ ಜೀವ ಅನುಭವಿಸಿದ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆ. ಅಂತು ಅಂತರಂಗ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಕ್ತಿಜೀವದ ಬಯಕೆ-ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಕುಗ್ಗು-ಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದ ಗವಾಕ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಕ್ತಿಜೀವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡು ಹೇಳುವ ಇವು ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಬಂದ ನೇರವಾದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ತುಂಬಿ ತುಲುಕಾಡದೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ತುಳುಕಾಡೀತು.

“ಹಣ್ಣಾದ ಹೊತ್ತು ಬಾಯ್ ಹುಣ್ಣಾದ ತೆರನಂತೆ” ನಿನ್ನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಬದಲು ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಆಶೆಪಟ್ಟು “ಸುಣ್ಣಕಿಕ್ಕಿದ ನೀರಿನಂತಾದೆನೊ” ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೊಂದು ಬೆಂದ ಜೀವ. ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾತು! “ಹಣ್ಣಾದ ಹೊತ್ತು ಬಾಯ್ ಹುಣ್ಣಾದ ತೆರನಂತೆ” ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತು ಸಾಕು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ. ಇನ್ನು “ಸುಣ್ಣಕಿಕ್ಕಿದ ನೀರಿನಂತೆ” ಎಂಬ ಉಪಮೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅರಳಿ ಬಂದಿದೆ. ಸುಣ್ಣಕ್ಕೆ ನೀರನ್ನು ಹೊಯ್ದಾಗ ಅರಳುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆ ಅರಳುವಾಗ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೃದಯ ಅರಳಿತು. ಆದರೆ ಸಂಸಾರದ ಬಹು ಗೊಂದಲಮಯ ಬೇಗೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸುರಸವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಿದ್ಧಭಕ್ತನಿಗೆ ಭಗವಂತನೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೇನು ಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿದ್ದರೆ ಸಾಕು “ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಭರಣವಿದ್ದಂತೆ”. ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಾನೇ ಏನು- ಸಿರಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದೇ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದೇ, ಅಲ್ಲ; ಭಕ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು, ತಾನೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು. ಈ ಭಾವ “ನಾನಿನ್ನೊಳನ್ಯ ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ, ಎನ್ನ ಹೃದಯ ಕಮಲದೊಳು ನಿಂದಿರು ಹರಿಯೆ” ಎಂಬ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಭಾವಗೀತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯ ಗೌರಿಶಂಕರ ಶಿಖರವನ್ನು ಏರಿದ ಯಾವ ಜೀವವೂ ಬೇಡುವುದು ಇದೊಂದನ್ನೆ: ಕಣ್ಣುಗಳು ಭಗವಂತನನ್ನು ಸದಾ ನೋಡುತ್ತಿರಬೇಕು, ಕರಗಳು ಅವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು, ಕಿವಿಗಳು ಅವನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು, ಶಿರ ಅವನ ಪಾದಗಳಿಗೆ

ಎರಗುತ್ತಿರಬೇಕು, ಹೃದಯ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಹರಿ ಕುಣಿದಾಡಬೇಕು, ಕೊನೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದೇ ಅವನ ಬೇಡಿಕೆ, ನಿರಂತರ ಬಯಕೆ. "ನಾರಾಯಣ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸಾರಾಮೃತವೆನ್ನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಬರಲಿ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಗೀತೆಯಂತೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. "ನೀನ್ಯಾಕೊ ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾಕೊ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೊ" ಎಂಬ ಭಕ್ತನ ಸವಾಲು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ದೀಪಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ, ವೀರಭಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಯ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದು ಆನಂದದಿಂದ ಕೋಡಿಹರಿದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗೀತವಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ಇಂತೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಇರದಿದ್ದರೂ ನೈಜವಾದ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ ತನ್ನ ಸರಳ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳು ಅಡಗಿ ಭಕ್ತಿ ಭಾವಗಳು ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುವು ಹೃದಯದಿಂದ ಬಂದ ಅನುಭವ ನುಡಿಗಳೊ, ಜೀವನ ಸಂಗೀತವೊ, ಬದುಕಿನ ನರನಾಡಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವೊ ಅಂತಹವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಂತರಂಗ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತೆಲ್ಲ ಅನುಭವೈಕ್ಯ ಸತ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೩

ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಂತರಂಗ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಸುವ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಬೋಧನಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆ, ನೈರ್ಮಲೀಕರಣದ ಸಾಧಕತೆ ಮತ್ತು ಎಂದಿನಂತೆಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉನ್ನತಿಕೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿಯೆ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ನೈರ್ಮಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ನೈರ್ಮಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಚೇತನ ಅಸಾಧ್ಯ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಏರಿದುದನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಮತ್ತೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ, ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹವೇ.

ಸಮಾಜ ಅನೇಕ ಮತಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ಜಟಿಲವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ವಾಸಿಸುವ ಯಾವ ಕವಿ ಹೃದಯವೂ ಆಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ. ಅಂದು (ಇಂದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ) ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಧರ್ಮ, ಅನಾಚಾರ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಡಾಂಭಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ನೂರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಜನರ ಅಧೋಮುಖತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿದರು. ತಾವು ಏರಿದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು

ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಎತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಒಳಗೊಂದು ಹೊರಗೊಂದನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಜನರು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಜಪತಪ ಹೋಮಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸಿರಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಳೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಹೊಸ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆ, ಬದುಕನ್ನು ಹಸನಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರಂತರ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಾರತೆ, ತೀವ್ರವೈರಾಗ್ಯ, ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದಂತೆ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣದೆ ಸಂಸಾರದ ಅಂಧಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕೈದೀಪಗಳಾದುವು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂತರೂ ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಆದಂತೆ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರೂ ಹೌದೆಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾಡಬಾರದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಡಬಾರದ್ದನ್ನು ಆಡಿ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಳುಗು ಹಾಕಿದರೆ ಸಾಕು ಕರ್ಮವೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಹಿಂದೆಯೂ ಇತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ; ಆದರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ದೇಹವನ್ನು ಶುದ್ಧಿಗೈದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಶುದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಮನೆಯನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಬಹುದು, ಆದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮನವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿದಂತಾಗುವುದೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಮನವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಬೇಕು, ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಮಶವನ್ನು ತುಂಬಿರಿಸಿ ಭಕ್ತಿಯ ಮೊಗವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬೆಳಗಾಗಿ ಎದ್ದು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಜಪಮಣಿ ಹಿಡಿದು ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸುವ ಕಪಟ ಹೃದಯಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೀರ್ತನೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ:

ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು ನಮ್ಮ
ಪದುಮನಾಭನಲ್ಲಿ ಲೇಶಭಕುತಿಯಿಲ್ಲ
ಉದಯಕಾಲದಲ್ಲೆದ್ದು ಗದಗದ ನಡುಗುತ
ನದಿಯಲಿ ಮಿಂದೆವೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತಲಿ
ಮದಮತ್ಸರ ಕ್ರೋಧ ಒಳಗೆ ತುಂಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಬೀದಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗಾಶ್ಚರ್ಯವ ತೋರುವ
ಕಂಚುಗಾರನ ಬಿಡಾರದಂದದಿ
ಕಂಚು ಹಿತ್ತಾಳೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನರಹಿ
ಮಿಂಚಬೇಕೆಂದು ಬಲುಜ್ಯೋತಿಗಳ ಹಚ್ಚಿ
ವಂಚನೆಯಿಂದಲಿ ಪೂಜೆಯ ಮಾಡುವ
ಕರದಲ್ಲಿ ಜಪಮಣಿ ಬಾಯಲಿ ಮಂತ್ರವು

ಅರಿವೆ ಮುಸುಕು ಮೋರೆಗೆ ಹಾಕಿ
ಪರಸತಿಯರ ಗುಣ ಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ
ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯ ಶಾಲಿಯೆಂದೆನಿಸುವ
ಬೂಟಕತನದಲಿ ಬಹಳ ಭಕುತಿಮಾಡಿ
ತನಗಿನ್ನು ಸರಿಯಾರಿಲ್ಲೆನಿಸಿ
ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಬಯಲಡಂಭವ ತೋರಿ
ಊಟದ ಮಾರ್ಗದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ
ನಾನು ಎಂಬುದು ಬಿಟ್ಟು ಜ್ಞಾನಿಗಳೊಡನಾಡಿ
ಏನಾದರೂ ಹರಿಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದು
ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಮೌನದಿ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ
ಕಾಣದೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವು.

ಗಂಭೀರ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಪ ತಪ ನಾಮ ಶ್ಲಾಘನೆಯೂ ಗೀತೋಪದೇಶವೂ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾದ ಜನ "ಆಹಾ! ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತು! ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಬಂದು ಉಪದೇಶಮಾಡಿದಂತಿತ್ತು!" ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಣಿಕಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಅವರ ಹೃದಯ ಕಾಮ ಕ್ರೋಧ ಮದ ಮೋಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಕೊಚ್ಚೆ ಹರಿಯುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸದಾ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳನ್ನು (!) "ಕಂಚುಗಾರನ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ" "ನಾಟಕಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ, ಹೆಚ್ಚು ನವ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ನುಡಿದ ಇಂತಹ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಹಳಸದೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾರಸ್ವತ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ದೀಪಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕಂಚಿನ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೆಳಗುವಂತೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಕಂಚುಗಾರ. ಇಂಥದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಬಟ್ಟೆ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿದ್ಯುತ್ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಖರವಾದ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಮೂರು ದಿವಸವೂ ಬಾರದ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಥಳಥಳನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಾರ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಕೊಳ್ಳುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣೆರಚುವ ಕೆಲಸ. ಹೀಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ಜನರು ಭಕ್ತಿಯ ಮೊಗವಾಡವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಹಾಭಕ್ತರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೇ ನಾವು ಮೋಸಹೋಗುವುದು, ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸರೇ ಧರಿಸುವುದು ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆಯ ವೇಷ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಪಮಣಿ ಹಿಡಿದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ

ವಿರಾಗಿಗಳಲ್ಲ. ಗಡ್ಡ ಬಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಕಾವಿಯುಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ "ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀ" ಇದ್ದಂತೆ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಜನರು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜನರ ಅನೀತಿ ಅನ್ಯಾಯ ಡಾಂಭಿಕತೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಮನೋಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಭಾವನೆಗಳಾಗಲಿ ನವೀನವಾಗಿರುವುವಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಮುಂದುವರಿದಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ 'ಮಡಿವಂತಿಕೆ' ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೂ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಳುತನ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಆಚಾರವೇ ಗುಣ, ಅನಾಚಾರವೇ ಅವಗುಣ ಎಂದು ಸಾರಿದರು. "ಶೀಲವನು ಕೈಕೊಂಡು ನಡೆಸದಾತನೆ ಹೊಲೆಯ, ಶುದ್ಧವಾದ ನಯನುಡಿಯು ಇಲ್ಲದಾತನೆ ಹೊಲೆಯ, ಶುದ್ಧತಾನೆಂಬಾತ ಶುಂಠ ಹೊಲೆಯ, ಆಸೆ ಮಾತನು ಕೊಟ್ಟು ಭಾಷೆತಪ್ಪುವ ಹೊಲೆಯ, ಲೇಸು ಉಪಕಾರವ ಮಾಡದವ ಹೊಲೆಯ, ಮೋಸದಲಿ ಜೀವನವ ಮುನಿದು ಕೆಡಿಸುವ ಹೊಲೆಯ, ಹುಸಿಯ ಬೊಗಳುವನೊಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ ಹೊಲೆಯ, ಹೊಲತಿ ಹೊಲಯ ಇವರವರಲ್ಲ, ಹೊಲಗೇರಿಲಿ ಹೊಲೆಯ ಹೊಲತಿಲ್ಲ" ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದರು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊಲೆಯನಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಿಂದ ಹೊಲೆತನ ಬರುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಜನರು ಇನ್ನೂ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದರು :

ಬೆಲ್ಲದ ಕಟ್ಟೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಬೇವಿನ ಬೀಜವ ಬಿತ್ತಿ
ಜೇನು ಮಳೆಗರೆದರೆ ವಿಷ ಹೋಗುವುದೇನಯ್ಯ
ಏನು ಮಾಡಿದರೇನು ಏನು ಹೇಳಿದರೇನು
ಮನದೊಳಗಿನ ತಾಮಸ ಮಾಣದನ್ನಕ
ಕೊಳಲಧ್ವನಿಗೆ ಸರ್ಪ ತಲೆದೂಗುವಂದದಿ
ಇದಕೇನು ಮದ್ದು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ

ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮಹಾತ್ಮರೂ ಸಂತರೂ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ,ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪುನಃ ಅಂಧಕಾರ, ಮತ್ತೆ ಮಹಾತ್ಮರ ಬೆಳಗು; ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ.

ಸಮಾಜದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೇನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಮಾಜದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಮನ, ಒಬ್ಬ ಸೀತೆಯ, ಒಬ್ಬ ಪಾಂಡವರ, ಒಬ್ಬ ಕೌರವರ ಕಥಾನಕಗಳು ಯುಗಧರ್ಮ ಸಂಮಿಲನ ದೊಡನೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡವನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾವಿರಾರು ಕೈಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರಬೇಕು, ಎತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಒಂದೊಂದು ಕೈನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಆ ಒಂದೊಂದು

ಹೃತ್‌ತುಮುಲಗಳನ್ನೂ ಆಶೆ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಅಂದೇ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಡಮೂಡುವುದು. ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ವಿಕಾಸವೇ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ಉದ್ಧಾರ. ಹೀಗೆ "ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಭರತಖಂಡದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[3] ಇಂತಹ ಮಧುರ ಫಲಕ್ಕೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ, ನೆಂಟರಾಗುತ್ತಾರೆ, ದೀಪ ಆರಿದ ತಕ್ಷಣ ಯಾರೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು "ನಡೆವಾಗ ನುಡಿವಾಗ ಗಿಡವೆಲ್ಲ ನಂಟರು ಕಡೆಗಿಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆ" ಎಂಬ ನಲ್ನುಡಿಯೂ, ಮುಂದೆ ಮಾನಭಂಗಮಾಡಿ ಹಿಂದೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು "ಮುಂದೆ ಭಂಗಪಡಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಉಂಬಳಿಯ ನೀಡುವುದು ಮುಂದಲೆಯ ಕೊಯ್ದು ಮುಡಿಗ್ಹೂವ ಮುಡಿಸಿದಂತೆ" ಎಂಬುದೂ, ಚಾತುರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು "ರಮಣನಿಲ್ಲದ ನಾರಿ ಪರರಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾರಿ ಹಡೆದವಳ ಎದೆಕೊರಳ ಕೊಯ್ವಂತ ಚೂರಿ" ಎಂಬ ನುಡಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳಿದ್ದರೂ, ಅದರ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಅವಹೇಳನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಯೂ ಅಂಟದಂತೆ, ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು
ಹೇಸಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಲೇಶ ಇಡದ್ಹಾಂಗೆ
ತಾಮರಸ ಜಲದಂತೆ
ಪ್ರೇಮವಿಟ್ಟು ಭವದೊಳು
ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮ ಎನುತ ಪಾಡಿ
ಕಾಮಿತ ಕೈಯ್ಗೊಂಬರೆಲ್ಲ
ಗೇರುಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜ
ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಸಾರದಿ
ಮೀರಿಯಾಸೆ ಮಾಡದಲೆ
ಧೀರ ಕೃಷ್ಣನ ಭಕುತರೆಲ್ಲ
ಮಾಂಸದಾಸೆಗೆ ಮತ್ಸ್ಯ ಸಿಲುಕಿ
ಹಿಂಸೆಪಟ್ಟ ಪರಿಯಂತೆ
ಮೋಸಹೋಗದ್ಹಾಗೆ ಜಗ
ದೀಶ ಪುರಂದರವಿಠಲನ ನೆನೆದು.

ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದು

ಬಂದಾಗಲೇ ವೈರಾಗ್ಯದ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೀಚನ್ನು ಹಿಸುಕಿ ಹಣ್ಣು ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ವಿರಾಗಿಗಳಾಗಿರುವವರು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ವಿರಳವಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ 'ಹಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ಬೀಜ ಸಿಲುಕಿದಂತೆ' ಆಗದೆ 'ಗೇರು ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಸೇರಿದಂತೆ' ಇರಬೇಕು, ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು. ಇದೊಂದು ಕರ್ಮತತ್ತ್ವದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೀತೆ. "ಈಸಬೇಕು, ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು" ಎಂಬ ಭಾವ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉನ್ನತವಾಗಿದೆ. 'ಮಾನವಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು', 'ಸಂಸಾರವೆಂಬಂಥ ಭಾಗ್ಯವಿರಲಿ ' -ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳೂ ಕೂಡ ಜೀವನದ ಉನ್ನತಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ನೊಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯದುಸಿರನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅಗಾಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಸಮಾನ ಭಾವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ, ಆದರ್ಶ ಹಂಬಲದ ಆಶಾದಾಯಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದೇವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆ ಕೊನೆಯ ಗುರಿ, ಅಂತಿಮ ಬಯಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಂತೆ ದಾರಿತೋರುವ ಚೈತನ್ಯ ದೀವಿಗೆಯಾಗಿವೆ ಇವರ ಬೋಧನಗೀತೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿರಾಮತೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ದೃಢತೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಅಧಿಕಾರಯುಕ್ತವಾಣಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೋಧನೆ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆಸ್ವಾದನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಬೋಧೆ ಒಳಗೊಂಡೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸತ್ಯದ ವರಪ್ರಸಾದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. The Philosophy is the temple of truth, while Poetry is the shrine of beauty. The two are not opposed, as truth is beauty and beauty truth.[೬] ಅದು ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಋತಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ "ಧರ್ಮವೇ ಜಯವೆಂಬ ದಿವ್ಯಮಂತ್ರ, ಮರ್ಮವನ್ನರಿತು ಮಾಡಬೇಕು ತಂತ್ರ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಇದು ಉನ್ನತ ಪ್ರೀತಿ ತತ್ತ್ವದ ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋಧರ್ಮದ ಗೀತೆಯಾಗಿದೆ. ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೂ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಬೋಧನ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ; ಶ್ರೀಮಂತ ಚೇತನದ ಗಾಯತ್ರಿಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಹೃದಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಮಾತ್ಮನ ನಾಮಾಮೃತವನ್ನು ನಿತ್ಯನಿರಂತರವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅನುಭಾವ ರಮ್ಯವರ್ಣನಾರೂಪವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿದೆ :

ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ನಾಮವ ನಿಮ್ಮ
ನಾಲಿಗೆ ತುದಿಯಿಂದಲಿ ಬಿತ್ತಿರಯ್ಯ
ಹೃದಯ ಹೊಲವಮಾಡಿ ಮನವ ನೇಗಿಲ ಮಾಡಿ
ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸ ಎರಡೆತ್ತು ಮಾಡಿ
ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಹಗ್ಗ ಕಣ್ಣಿಯ ಮಾಡಿ
ನಿರ್ಮಲವೆಂಬ ಗುಂಟೆಲಿ ಹರವಿರಯ್ಯ
ಮದಮತ್ಸರಗಳೆಂಬ ಮರಗಳನೆ ತರಿದು
ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳೆಂಬ ಕಳೆಯ ಕಿತ್ತು
ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯವೆಂಬ ಮಂಚಿಕೆಯನೆ ಹಾಕಿ
ಚಂಚಲವೆಂಬ ಹಕ್ಕಿಯ ಹೊಡೆಯಿರಯ್ಯ
ಉದಯಾಸ್ತಮಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಕೊಳಗದಲ್ಲಿ
ಆಯುಷ್ಯವೆಂಬ ರಾಶಿ ಅಳಯುತಿರೆ
ಸ್ವಾಮಿ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ನೆನೆದರೆ
ಪಾಪರಾಶಿಯ ಪರಿಹರಿಸುವನಯ್ಯ.

ಹೃದಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳಂತಹ ಕಳೆಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮನವನ್ನೆ ನೇಗಿಲುಮಾಡಿ, ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳನ್ನೆ ಎತ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಹಗ್ಗದಿಂದ ನಿರ್ಮಲವೆಂಬ ಗುಂಟೆಲಿ ಹರವಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ಸುಜ್ಞಾನ ಸುಬುದ್ಧಿ ಸುವಿಚಾರಗಳೆಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಪೈರುಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೆ ಮಂಚಿಕೆ ಹಾಕಿ ಚಂಚಲತೆಯ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಇಂತಹ ವಿರಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯದ ಪುದ್ಧ ಚೇತನದ ಅನುಭವ ರೂಪಕವಿದು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ಸಫಲಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಮನಃಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣರೂಪಗಳಾಗಿ ಬೋಧನಗೀತಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಾಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಣಪೀಯೂಷವಾಗಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಡೆಯನ್ನೂ ನುಡಿಯನ್ನೂ ತಿದ್ದುವ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ:

ಕಲ್ಲಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಕಠಿಣ ಭವತೊರೆಯೊಳಗೆ
ಬಿಲ್ಲಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಬಲ್ಲವರೊಳಗೆ
ಮೆಲ್ಲನೆ ಮಾಧವನ ಮನವ ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು
ಬೆಲ್ಲವಾಗಿರಬೇಕು ಬಂಧುಜನರೊಳಗೆ
ಬುದ್ಧಿಯಲಿ ತನುಮನ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲುಬೇಕು

ಮುದ್ರಾಂಗಬೇಕು ಮುನಿಯೋಗಿಗಳಿಗೆ
ಮಧ್ವಮತಾಬ್ಧಿಯೊಳು ಮೀನಾಗಿರಲುಬೇಕು
ಶುದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು ಕರಣತ್ರಯಗಳಲಿ
ವಿಷಯಭೋಗದ ತೃಣಕೆ ಉರಿಯಾಗಿರಲುಬೇಕು

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ, ಜನತೆಯ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿವೆ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಹೃನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲೂ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮಹಂತ ಸಂತನ ಅನುಭವ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಮನಮನದಲ್ಲೂ ಮನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

೪

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಒಂದು ರಸಮಡುವಿದ್ದಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ರಸಚಿತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜನನ, ಅಂದಿನ ಮೌನಭೀಕರ ರಾತ್ರಿ, ಬೆಳೆಯುವ ಮಗು ತೋರಿದ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಬೃಂದಾವನದ ಮುರಳಿನಾದ, ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಯಶೋದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕೃಷ್ಣಗೋಪಿಯರ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೇಮ – ಇವು ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ರಸಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಪುನೀತರಾಗದವರಿಲ್ಲ, ಹಾಡಿ ತಣಿಯದವರಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ, ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆಯ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದರೇ ಸಾಕು ತನಗೆ ತಾನೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಧುರಸ್ವಪ್ನ ಭಾವವನ್ನು ಕೆದಕಿದರೆ ಸಾಗು ರಸಧಾರೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೋಹಕ ರೂಪು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಗ, ಮೋಹನಮುರಳಿಯ ಗಾನ ಅಲೆಅಲೆ ಯಾಗಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಕಿವಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದಾಗ, ಗೋಪಿಯರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು, ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಸುಗೂಸನ್ನು ತೊರೆದು, ಮಲಗಿದ್ದ ಗಂಡನನ್ನೂ ಮರೆತು ಬೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೊಡನೆ ಆಡುವ ಕೃಷ್ಣನ ಒಂದೊಂದು ಆಟವೂ ಬೇಟವೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮದ ರಸಘಟ್ಟಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಾವ ಆಸೆ ಲೇಶವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಆನಂದಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲೇ ತುಂಬಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನೇ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಕೂಟಬೇಟವನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನು ತಾನೆ ಬೇಡುವುದು. ಈ ಮಧುರಭಾವದ ಗಾನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಇಂತಹ ಮಾಧವಮುರಾರಿಯ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತಣಿಯರು, ನೋಡಿ ಮಣಿಯರು. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ಮಧುರ ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೂರಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಭಾವ ಹೃದಯದಿಂದ ಉಕ್ಕಿ

ಹರಿದಾಗ ಭಗವಂತನೇ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃಷ್ಣನೆ ಅವರಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವ. ಅವನ ರೂಪು ಸುಳಿದರೆ ಸಾಕು ಕುಣಿಕುಣಿದು ನಲಿನಲಿದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ:

ಹರಿಕುಣಿದ, ನಮ್ಮ
ಹರಿಕುಣಿದ.
ಅಕಳಂಕ ಚರಿತ
ಮಕರ ಕುಂಡಲಧರ
ಸಕಲರ ಪಾಲಿಪ
ಹರಿಕುಣಿದ.
ಅರಳೆಲೆ ಮಾಗಾಯಿ
ಕೊರಳ ಮುತ್ತಿನಸರ
ತರಳೆಯರೊಡಗೂಡಿ
ಹರಿಕುಣಿದ.
ಅಂದುಗೆ ಅರಳೆಲೆ
ಬಿಂದುಲಿ ಬಾಪುರಿ
ಚೆಂದದಿ ನಲಿವುತ್ತ
ಹರಿಕುಣಿದ.
ಉಟ್ಟ ಪಟ್ಟೆಯದಟ್ಟಿ
ಇಟ್ಟ ಕಾಂಚಿಯದಾಮ
ದಿಟ್ಟಮಲ್ಲರ ಗಂಡ
ಹರಿಕುಣಿದ.
ಪರಮ ಭಾಗವತರ
ಕೇರಿಯೊಳಾಡುವ
ಪುರಂದರ ವಿಠಲ
ಹರಿಕುಣಿದ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುಣಿತ, ಭಾಷೆಯ ಮೋಹಕತೆ, ಭಾವದ ರಮ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ - ಇವು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಈ ಗೀತೆ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಕುಣಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಓಟ, ಸರಳ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ - ಇವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿಯ ಚೆಲ್ವಕೃಷ್ಣನ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಿರಿ, ರಂಗನ
ಎಲ್ಲ ನೋಡಿದಿರಿ.

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ತಾನಿಲ್ಲ
ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಲ್ಲ ಜಾಣರು.
ನಂದ ಗೋಪರ ಮಂದಿರಂಗಳ ಸಂದುಗೊಂದಿನಲಿ
ಚಂದದ ಚಂದದ ಗೋಪ ಬಾಲರ ವೃಂದವೃಂದದಲಿ
ಸುಂದರಾಂಗದ ಸುಂದರಿಯರ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನಲಿ
ಅಂದದಾಕುಳ ಕಂದಕರುಗಳ ಮಂದೆ ಮಂದೆಯಲಿ
ಶ್ರೀ ಗುರೂಕ್ತ ಸದಾಸುಮಂಗಳ ಯೋಗಯೋಗದಲಿ
ಆಗಮಾರ್ಥದೊಳಗೆ ಮಾಡುವ ಯಾಗಯಾಗದಲಿ.

ಭಗವಂತ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಶುದ್ಧಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಂಗಳೆಯರಕೂಟಬೇಟದಲ್ಲಿ ರಬಹುದು, ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಪೂರ್ಣಾವತಾರಿಯಾದಕೃಷ್ಣನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೇಲಿನಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಭಗವಂತ ಪತಿ-ಭಕ್ತ ಸತಿ ಎಂಬ ಮಧುರ ಭಾವ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಭಗವಂತನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲು ಇದು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸೋಪಾನವಾಗಿದೆ. ಸತಿ-ಪತಿಯರ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ, ಹೃದಯದ ಬೆಸುಗೆ, ಅಂತಃಕರಣದ ಅರಿವು ದೊಡ್ಡದು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಗವಂತನನ್ನು ಭಕ್ತ ಅರಿಯಬಲ್ಲ; ಭಕ್ತನ ಹೃದಯವನ್ನು ಭಗವಂತ ಬಲ್ಲ. ಇವು ಎರಡಲ್ಲ ಒಂದೆ. ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಗೋಪಿಯರ ಸರಸ- ವಿರಸಗಳಲ್ಲಿ, ವಿರಹ-ವ್ಯಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಲು ಮಾರುವಾಗ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುವುದು, ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕದಿಯುವುದು, ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಬೇಡಿ ಪೀಡಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟತನದ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಗೋಪಿಯರು ಯಶೋದೆಯಲ್ಲಿ ದೂರಿಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. "ಎಷ್ಟು ದುಷ್ಟನೆ ಯಶೋದೆ, ನಿನ್ನ ಮಗ, ಅಷ್ಟು ಹೇಳ್ವೆನು ಕೇಳೆ" ಎಂಬಂಥ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಮೆಲುಕು ಹಾಕಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನ ಬರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಿದೆ, ಗೋಪಿಯರ ವಿರಸದಲ್ಲಿ ಸರಸದ ಸಾಫಲ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮುದ್ದು ಗೋಪಾಲನ ಮೋಹಕ ರೂಪಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದವರಿಲ್ಲ. ಅವನ ಒಲವು ಗೋಪಿಯರನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಿಗಿದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು :

ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಂದನೆ ಗೋಪಮ್ಮ ಕೇಳೆ
ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಂದನೆ.
ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಂದು
ಗಲ್ಲಕೆ ಮುದ್ದು ಕೊಟ್ಟು
ನಿಲ್ಲದೆ ಓಡಿಪೋದ

ಕಳ್ಳಗೆ ಬುದ್ಧಿ ವೇಳೆ.
ಹಾಲು ಮಾರಲು ಪೋದರೆ
ನಿನ್ನಯ ಕಂದ ಕಾಲಿಗಡ್ಡವ ಕಟ್ಟುವ
ಹಾಲು ಸುಂಕವ ಬೇಡಿ ಕೋಲನ್ನೇ ಅಡ್ಡ ಕಟ್ಟಿ
ಶಲ್ಲೆಯ ಸೆಳಕೊಂಡು ಹೇಳದೋಡಿದ ಕೃಷ್ಣ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಯಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಮಧುರ ಭಾವದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರರು, ಅವರಿಗೆ ಅವನೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೇವಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಒಬ್ಬ ಗೋಪಿ ಹೀಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ:

ಇದೇ ಸಮಯ ರಂಗ ಬಾರೆಲೊ
ಇದೇ ಸಮಯ ಕೃಷ್ಣ ಬಾರೆಲೊ
ಅತ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷ ಬತ್ತಿ ಶೀಲಳೋ
ಅಷ್ಟು ಆಗದೆ ಅವಳೇಳಳೋ
ಅತ್ತೆ ಪುರಾಣದಿ ಲೋಲಳೊ, ಸರಿ
ಹೊತ್ತಿನ ವೇಳೆಗೆ ಬರುವಳೊ
ಮಾವ ಎನ್ನಲಿ ಅವಿಶ್ವಾಸಿಯೊ, ಮ
ದುವೆಯಾದ ಗಂಡ ಉದಾಸಿಯೊ
ಭಾವನು ಎನ್ನ ಸೇರ ಹೇಸಿಯೊ, ನೀ
ನೀವೇಳೆಗೆ ಬಂದರೆ ವಾಸಿಯೊ
ತಂದೆತಾಯಿ ಆಸೆ ಮಾಡೆನೊ, ಎನ್ನ
ಕಂದನಮೇಲೆ ಮನಸಿಡೆನೊ
ಮಂದರಧರ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ನೀ
ಬಂದರೆ ಚರಣಸೇವೆ ಮಾಳ್ಪೆನೊ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪಡೆವುದೆ ಹೃದಯದ ಕರೆಯಾಗಿದೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂತಹ ಕಡೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು.

ಭಗವಂತನನ್ನು ಅಗಲಿ ಭಕ್ತ ಇರಲಾರ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಗೋಪಿಯರ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದು ಮಧುರ ರಾತ್ರಿ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನೂದುವ ಕೊನೆಯ ರಾತ್ರಿ. ರಾಧಾಮಾಧವರ ಪ್ರೇಮದ ಹೊನಲು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ಪ್ರೇಮ ಪುತ್ಥಳಿ, ಸರ್ವಸ್ವ; ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರೀತಿ. ಅಗಲಿಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ: ಅಕ್ರೂರನ ಆಗಮನ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ. ಇನ್ನು ಮೋಹನ ಮುರಳಿಯ ನಾದ ಕೇಳಿಬರದು. ಬದಲು

ಪಾಂಚಜನ್ಯದ ಮೊಳಗು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕೈಗಳು ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ರಾಸಲೀಲೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದವೊ ಅವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟಿವೆ; ಯಾರು ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಿಂದ ನಲಿದು ನರ್ತಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನೊ ಇನ್ನು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಸನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಮಧುರೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಕೃಷ್ಣನ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ದುಃಖಿತರಾದ ಗೋಪಿಯರು ಹೋಗಬೇಡವೆಂದು ದೀನರಾಗಿ ಆರ್ತರಾಗಿ ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಮನ ಕರಗಿಸುವಂತಿದೆ:

ಪೋಗುವುದುಚಿತವೆ ಮಾಧವ ಮಧುರೆಗೆ
ಬಾಗುವೆ ಎಲೊ ನಿನಗೆ
ನಾಗಶಯನ ನಿನ್ನಗಲಿ ಒಂದುಕ್ಷಣ
ಹೇಗೆ ಸೈರಿಸುವೆವೊ ಆಗಮ ನುತ ಕೃಷ್ಣ
ಅಕ್ರೂರನೆಂಬವನ್ನಿಲ್ಲಿಗೇತಕ್ಕೆ ಬಂದ
ಸತ್ಕ್ರೀಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಡಿಸಬೇಕೆನುತಲಿ
ವಕ್ರನಂದದಿ ಬಂದು
ಚಕ್ರಧರನೆ ಪೋಗಬೇಡ ಮಧುರೆಗೆ
ಅಕ್ಕರದಿಂದಲಿ ಅಭಯ ಕೊಡೆಲೋ ಕೃಷ್ಣ
ಹುಟ್ಟಿಸಿದವರನು ಭ್ರಷ್ಟಮಾಡುವರೇನೊ
ಕೃಷ್ಣರಾಯನೆ ನೀನು
ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರು ಒಂದಿಷ್ಟು ದಯಬಾರದೆ
ಬೆನ್ನಟ್ಟದಲ್ಲದೆ ಬಿಡವೊ
ಮಾರನ ಬಾಧೆಗೆ ಅಗಲಿ ನೀ ಮಧುರಾ
ಪುರಕಾಗಿ ಹೋಗುವರೆ
ಸೇರಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ನೀ ಪೋದರೆ
ಯಾರೆಲೊ ಗತಿ ನಮಗೆ
ವರದ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲರಾಯನೆ
ಸೆರೆಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡುವೆವೋ ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲೆಲೋ ಕೃಷ್ಣ

ಇದೊಂದು ವಿರಹಗೀತೆಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮೋಹಕರೂಪು ತಮ್ಮ ಕಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸದು, ಬೃಂದಾವನದ ಅವನ ಸಂಗವಿನ್ನು ದೊರಕದು, ಅವನ ಕೊಳಲನಾದ ಇನ್ನು ಕಿವಿಯನ್ನು ತಣಿಸದು. ಕೃಷ್ಣನಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ಶೂನ್ಯ ನಿಸ್ಸಾರ ಎಂದೆಂಬ ವಿರಹವ್ಯಥೆ. ಈ ಮಧುರ ಸಂದರ್ಭ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ; ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಇದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಪರಮಾತ್ಮ ಮಗು-ಭಕ್ತ ತಾಯಿ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವುದು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಕ್ತಿ. ಈ ಭಾವವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಯಶೋದೆ-ಕೃಷ್ಣರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗುವಿನ ತೊದಲು ನುಡಿಯನ್ನು, ಇಡುವ ತಿಪ್ಪ ತಿಪ್ಪ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು, ಆಡುವ ಆಟಪಾಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕುಣಿಯದ ಹೃದಯವಿಲ್ಲ, ನೋಡಿ ತಣಿಯದ ತಾಯಿಯರಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನೆ ಮಗುವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದ ಯಶೋದೆಯ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಪಾರವುಂಟೆ? ಹಾರೈಸಿ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಆ ಪುಣ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ ಸಂತೋಷದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಬುಗರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲರಾಮನೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣ ಬರುವ ಸಮಯ, ಗೋಪಿಯರು ಅವರಿಗೆ ಆರತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತಾಯಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಣುವ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡುವ ಅತೀವ ಅಕ್ಕರೆ. ಗೋಪಿಯರು ಹಾಡಿ ಹರಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ:

ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮನೆಗೆ ಬಂದರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿರೆ
ಕಾಮಧೇನು ಬಂದಂತಾಯ್ತು ವರವ ಬೇಡಿರೆ
ಚೆಂಡು ಬೊಗರಿ ಚಿಣ್ಣಿಕೋಲು ಗಜ್ಜುಗವಾಡುತ
ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿದು ಕೊಳನೂದಿ ಪಾಡುತ
ಹಿಂಡು ಪೆಣ್ಗಳ ಮುದ್ದು ಮುಖದ ಸೊಬಗ ನೋಡುತ
ಭಂಡುಮಾಡಿ ಬಾಲೆಯರೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ
ಮಕರಮಂಡಲ ನೀಲಮುತ್ತಿನ ಬಾವುಲಿಡುತಲಿ
ಸುಕುಮಾರ ಸುಂದರವಾದ ಉಡುಗೆಯುಡುತಲಿ
ಮುಖದ ಕಮಲ ಮುಗುಳು ನಗೆಯ ಸುಖವ ಕೊಡುತಲಿ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಸರಳ ಸುಂದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಮಧುರ ಬಂಧುರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಹಾಲೂಡುವಾಗ, ಕರೆದು ಮುದ್ದಿಡುವಾಗ, ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ತೂಗುವಾಗ ಹರಿಯುವ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿಗಳಾಗಿವೆ. ನಿಗಮಗೋಚರನಾದ ಕೃಷ್ಣ ಯಶೋದೆಗೆ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಗವನ್ನೇ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡತಕ್ಕವನು ಆಕೆಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಜೋಗುಳದೊಡನೆ ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನುದರದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನನ್ನು ಯಶೋದೆ ಮಗುವನ್ನಾಗಿ ಆಡಿಸಿದಳು. ಇದು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಯ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ:

ಜಗದುದ್ಧಾರನ ಆಡಿಸಿದಳೆ ಯಶೋದೆ
ಜಗದುದ್ಧಾರನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ

ಸುಗುಣಾಂತರಂಗನ ಆಡಿಸಿದಳೆ ಯಶೋದೆ
ನಿಗಮಕೆ ಸಿಲುಕದ ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮನ
ಮಗುಗಳ ಮಾಣಿಕ್ಯನ ಆಡಿಸಿದಳೆ ಯಶೋದೆ
ಅಣೋರಣೀಯನ ಮಹತೋಮಹೀಮನ
ಅಪ್ರಮೇಯನನ ಆಡಿಸಿದಳೆ ಯಶೋದೆ
ಹೊನ್ನ ಮಣೆಯಮೇಲೆ ಚಿಣ್ಣನ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ
ಎನ್ನ ಮೋಹದ ಮುದ್ದು ಮಗನೆನುತ
ಹೊನ್ನ ತಾ ಗುಬ್ಬಿ ತಾ ಹೊನ್ನ ಗುಬ್ಬಿಯೆಂದು
ಬಿಡದೆ ಕೊನೆ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಕರಪಿಡಿದು
ಅಡಿಯಿಡು ಮಗನೆ ದಟ್ಟಡಿಯಿಡು ಇಡು ಎಂದು

ಮಕ್ಕಳ ಮಾಣಿಕ್ಯನಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಪುಣ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ದೊರಕಿದುದು ಅವಳ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ತಾಯಿಅವಳು. 'ಜಗದುದ್ಧಾರನ ಆಡಿಸಿದಳೆ ಯಶೋದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದಲೆ ಅದ್ಭುತ ರಸಾನುಭವವಾಗದಿರದು. ಆ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದ್ಭುತ ಆಲೋಚನೆಯತ್ತ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಲಿದು ನರ್ತಿಸುವ ಆ ತಾಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದ ಅಕ್ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗು ತ್ತೇವೆ. ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಈ ಅಪಾರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅನುಪಮವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಲಾಲಿತ್ಯದೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಣ್ಣನೆಯ ಜೋಗುಳ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ದುಷ್ಟಪೂತನಿಯ ಕೊಂದೆಯಾದುದರಿಂದ 'ದೃಷ್ಟಿತಾಗಿತೆ ನಿನಗೆ ರಂಗಯ್ಯ' ಎಂದು, ಬೆಟ್ಟವ ನೆಗಹಿದಕಾರಣ 'ಬೆರಳು ಉಳುಕಿತೆ ನಿನಗೆ' ಎಂದು, ಕಾಳಿಯ ಮಡುವ ಕಲಕಿದಕಾರಣ 'ಕಾಲು ನೊಂದಿತೆ ನಿನಗೆ' ಎಂದು, ಬಾಲಮುಕುಂದನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೇವರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿ ಪರಿ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಮುದ್ದಿಸುವ ಗೋಪಿಯ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಎಣೆಯುಂಟೆ! ತಾಯಹೃದಯ ಅದೆಷ್ಟು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಹೊಳೆ ಹರಿದಿರಬಹುದು! ಹೀಗೆಯೇ ಭಕ್ತನ ಪ್ರೇಮ ಬಾಹುಗಳು ಭಗವಂತನನ್ನೇ ತಬ್ಬಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತವೆ. "ಶರಣು ವೇಲಾಪುರದ, ದೊರೆಯೆ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ, ಶರಣರ ಸಲಹು ಕರುಣನಿಧಿಯೆ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

"ಒಂದು ಕುಚವನುಣುತ ಮತ್ತೊಂದು ಕುಚವ ಪಿಡಿದು, ಸಂದಿಲಿ ಮೊಗವನಾಲೋಕಿಸುತ" ಕಿರುನಗೆಯನ್ನು ಬೀರುವುದು ಒಂದು ಚೆಂದ, ಆ ಭವ್ಯ ಮೂರುತಿ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಮಧುರೋಕ್ತಿ ಗಳಿಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಚೆಂದ, ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ನಟಿಸುವುದು ಒಂದು ಚೆಂದ; ನಿಜ, ಮಕ್ಕಳ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಚೆಂದ, ಅವುಗಳು "ನಕ್ಕರೊಂದು ಚಂದ, ಅತ್ತರೊಂದು ಚಂದ".

ಯಾವ ತಾಯಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಮಮತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನೊಂದ ಬೇಸರು ತರುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ ತರುವುದು ಇದೊಂದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಇದೇ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಪಂಚವಿದ್ದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿ. ಮಗುವಿನ ಪ್ರೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಿ.

ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ, ಮಗು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಂತೆ ಭಕ್ತ-ಭಗವಂತರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಭಾವ ಭಗವಂತನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೋಪಾನ. ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳೂ ಭಾವನಾ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ.

೫

ಪುರಂದರದಾಸರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಾಸ್ತವಿಕಾಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯತ್ತ ಇನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆ ಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮಿ, ನಂತರ ಬತ್ತಿಹೋಗಿ ಕೇವಲ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಥೆಗಳು ರೂಪಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲವೆ, ಗಾದೆಯಂತಹ ಮುಕ್ತಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕೆಂದು ಹೊಸೆದು ಕಟ್ಟಿದವುಗಳಲ್ಲ, ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವಂತಿದ್ದರೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧುರತೆಯಾಗಲೀ ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರದೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸರಳ ಸುಂದರ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದಾಗ ಹಲವಾರು ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುಣಿತವಾಗಲಿ, ಲಯದ ನಡೆಯಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಮೊದಲ ಪದಗಳ ನಡೆಯಾಗಲಿ ಸರಾಗವಾಗಲಿ ಅನಂತರ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶವಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಅಭಾವವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಸಂತನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಣಭಾವದ ಪರಿಣತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ರುಚಿಯನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೆ

ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ; ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶ್ರಮಿಸಿದತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಫಲ್ಯತೆಯಿದೆ.

ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು :

ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ
ನಮ್ಮಮ್ಮ ನೀ ಸೌ
ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ.
ಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲ್ಗಳ ಧ್ವನಿಯ ತೋರುತ
ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಕ್ಕುತ
ಸಜ್ಜನ ಸಾಧು ಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ
ಮಜ್ಜಿಗೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ
ಕನಕವೃಷ್ಟಿಯ ಕರೆಯುತ ಬಾರೆ
ಮನಕೆ ಮಾನವ ಸಿದ್ಧಿಯ ತೋರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸೊಗಸಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣನ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡಿರುವರು. ಈ ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು. ಅಲ್ಲದೆ, "ಅವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವಿಕಸಿತ ಜೀವಸತ್ಯವೂ ಅನುಗ್ರಹ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಶ್ರೀಶನ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶವೂ ತುಂಬಿ ನಿಂತಿವೆ."[3] ಇದರಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಂತ್ರಗೀತಗಳಾಗಿವೆ.

ಕವಿಯ ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಲೋಚನಾರೂಢ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಭಾಷಾವೈಖರಿಯಾಗಲೀ ಕಥಾ ಸಂಪತ್ತಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನೇ ಸ್ಥಾಯಿ, ಭಕ್ತಿಯೇ ರಸ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣವಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದುಚಿತವಲ್ಲ. ಅವು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ, ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ, ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಕಾಣಬೇಕು.

ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಉಪಮೆಗಳು, ದಿನದಿನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿರುವ ಗಾದೆಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿವೆ. "ಬೆಟ್ಟದ ನವಿಲಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬಂದರೆ ಬೇಟೆಗಾರರಿಗೆ ದಯೆಪುಟ್ಟಿತೆ," "ಕತ್ತೆ ಬಲ್ಲುದೆ ಹೊತ್ತ ಪರಿಮಳವ," "ಕೆಂಡಕೆ ಒರಳೆ ಮುತ್ತುವುದುಂಟೆ," "ಮಂಗನ ಕೈಯ್ಯ ಮಾಣಿಕ್ಯದಂತೆ," "ಕೋಣನಿದಿರಿಗೆ ಕಿನ್ನರಿಯ ಮೀಟಿದಂತೆ," "ಗಾಳಿಗಿಕ್ಕಿದ ದೀಪ ಬಾಳುಬದುಕೆಲ್ಲ," "ಚಂದ್ರಕಿರಣಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ

ಒಸರುವುದಲ್ಲದೆ ಗೋರಿಕಲ್ಲು ಒಸರುವುದೆ," -ಇವು ಹೊಸವುಗಳಲ್ಲವಾದರೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಉಪಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ಡಾಂಭಿಕತೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಬಾಳಿನ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಕವಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. "ಮೂಳ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಬಂತಾಗಲೆ ಮುಂದೆ ಬಾಳುವುದೆಲ್ಲ ನೂಲಮಾಲೆ," "ನಾಚಿಕೆಗೊಳಬೇಡ ಮನದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಕೆಡಬೇಡ," "ಪೃಥಿವಿಯೊಳಗೆ ಸತಿ ಕಡು ಚಲ್ವೆಯಾದರೆ ಮಿತಿಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಮೋಹದ ಚಿಂತೆ," "ಭಕ್ತರ ಸಲಹುವೆಗೆ ಬಹಿರಂಗದಾಭರಣವೇಕೆ," "ಗಾಳಿ ಬಂದಾಗ ತೂರಿಕೊಳ್ಳಿರೋ," "ಕಾವ ಬೇಲಿ ಎದ್ದು ಹೊಲವ ಮೆದ್ದ ಮೇಲಿನ್ನೇನು,"-ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಮಾತುಗಳು ಅನುಭವದ ಮುಕ್ತಕಗಳಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದಿನದಿನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಹಲವಾರು ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ದಶಾವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ವಚನಗಳಿಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಹಲವಾರು ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಅವು ವಚನಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಚನಗಳಂತೆ ತೀವ್ರಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಜೀವನದ ಆಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಇರತಕ್ಕ ಮೃದು ಬಂಧುರತೆಯಾಗಲಿ, ಓಜಸ್ಸು ಶಕ್ತಿಗುಣಗಳಾಗಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಕಾವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಹೋಗಿ ತಣ್ಣಗಾಗಿರುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸರಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೂ ಹಿಡಿಸುವಂತಾಗಿ ಅವರ ತಿದ್ದು ಪಾಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ದೀಪಧಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು ಪಂಡಿತರಲ್ಲ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು, ಹೆಂಗಸರು, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುತ್ತಿರುವ ನೊಂದ ಜೀವಿಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ದುಡಿಯದಿದ್ದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸದಿದ್ದರೆ, ಹೊಸಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ತಾನೆ ಏಕೆ ಮಾಡಬೇಕು? ಅಂದು ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನರ

ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉದಾತ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹ, ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲದ್ದು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ರುಚಿಸದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಧ್ಯೇಯ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಳು ಇಂದಿನ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಗುರುವಿನಿಂದ 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುರಂದರದಾಸರು ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಭಕ್ತರು; ಮೇಲಾಗಿ ಸಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. An introduction to the Study of Literature- W.H. Hudson
೨. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ - ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
೩. ದೇ.ಜ.ಗೌ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗ, ಪು. ೧೧
೪. S. Radha Krishnan - The Philosophy of Rabindranath Tagore
೫. ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ - ಜೀವನ

ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕು : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರದು ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಹೆಸರು. ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಮೇಲೇರಿದ ಅಪೂರ್ವ ಚೇತನವದು. ಕನಕದಾಸರು ಏನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನಾವು ಇವೊತ್ತು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಗಳಿಸಿದರು. ಈ ಸಾಧನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಅಡ್ಡ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ಸಂಗಮಗೊಂಡಿರುವ ಅವರಲ್ಲಿ, ಕವಿ, ಸಂತ, ಜ್ಞಾನಿ, ಅನುಭಾವಿ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಹಲವು ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೇರ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ. ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹೆಸರು, ಆರಾಧ್ಯದೈವ, ಹೀಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ನೇರ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯವು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಪರವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕನಕದಾಸರೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರೋಕ್ಷ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಅವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ತೊಂದರೆಯಾಗದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮಹನೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರೂ ಒಬ್ಬರೆಂಬುದನ್ನು ಇವು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರ ಕಾಲವನ್ನು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸುಮಾರು ೧೫೫೦ ಎಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಶಾಸನಾಧಾರವೇನೂ ದೊರೆಯದು. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿರುವ ತಾತಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ವಿಜಯನಗರದೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧದ ರೀತ್ಯಾ ಇದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ತಾತಾಚಾರ್ಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದವರು;[೨] ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜಗುರುವಾಗಿದ್ದವರು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಕುಹುಯೋಗವು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಪರಿಹರಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಇದರ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ 'ವ್ಯಾಸಸಮುದ್ರ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈಗಿನ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೩-೨೪ರಲ್ಲಿ ಉಂಬಳಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆರೆಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವ್ಯಾಸರಾಯರನ್ನು ಕನಕದಾಸ ಭೇಟಿಮಾಡಿದಂತೆಯೂ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಪಡೆದಂತೆಯೂ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[೩] ಇದರಿಂದ ಕನಕದಾಸರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರೊಡನೆ ಕನಕ

ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಂತೆಯೂ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯ ರಿಂದ ೧೫೨೯. ಇದರ ನಂತರವೂ ಕನಕ ಬಹಳ ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವಿತಕಾಲವನ್ನು ೧೫೦೮ ರಿಂದ ೧೬೦೬ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ.[೪]

ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಆದಿಕೇಶವನ ಅಂಕಿತ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಬಹುತೇಕ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಬಾಡವಾದರೂ, ಬಾಳಿದ ಸ್ಥಳ ಕಾಗಿನೆಲೆಯೆಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು. ಈ ಬಾಡ ಮತ್ತು ಕಾಗಿನೆಲೆಗಳೆರಡೂ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದಂಥವು. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವನ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ, ಅದರ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆ. 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ವರಪೌರಚನ್ನಿಗರಾಯ' ಮತ್ತು 'ವರಪುರದರಸು' ಎಂಬಿವುಗಳೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ವರಪುರದಾದಿ ಕೇಶವನ ಚರಣದಂಕಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ" ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬರುತ್ತವೆ.[೫] 'ನಳಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ವರಪುರದ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯನಂಕಿತಮಾಗಿ ಪೇಳುವೆನೀ ಮಹಾಕಥೆಯ" ಮತ್ತು "ವರಪುರದಾದಿ ಕೇಶವನಮರವಂದಿತ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ.[೬] 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸುರಪುರನಿಲಯ ಚನ್ನಿಗರಾಯ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವ'ನ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದೆ. ಮಂಗಳ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಂಗಳಂ ಬೇಲೂರ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ ಕೇಳವಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.[೭] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರಪುರ ಅಥವಾ ಬೇಲೂರ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯನ ಅಂಕಿತವಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಬೇಲೂರು ಕನಕದಾಸರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ತೋರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ವಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರದ ಕಾಗಿನೆಲೆಯವರಾದ ಕನಕದಾಸರು ದಕ್ಷಿಣದ ಬೇಲೂರಿನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಏನಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಸೀತಾರಾಮಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್ ಅವರು ಈಚಿನ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ,[೮] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಂದ ಬೇಲೂರನ್ನು ಅಮರ ಮಾಗಣೆಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಬಾದಾಮಿಯ ಯರ್‍ರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಾಗ, ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ದಂಡಿನ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕನ ಕುಟುಂಬವೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ' ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾಗಿನೆಲೆಯ "ಆದಿಕೇಶವ ಗುಡಿಯಿಂದ ಅರ್ಧ ಮೈಲಿನ ಮೇಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ್ನೆಗೆ ಚೆನ್ನಕೇಶವನ ಮರಡಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದು ಕಟ್ಟಿ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೯] ಈ ಚೆನ್ನಕೇಶವನಿಗೂ ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವನಿಗೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ ನೋಡಬೇಕು. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿರುವಂತೆ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಗಿನೆಲೆಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಕನಕದಾಸರ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಸ್ವಾಮಿ' ಗುಡಿಯೊಂದಿದ್ದು, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ 'ಚೆನ್ನಿಗರಾಯ' 'ಚೆನ್ನಕೇಶವ' ಪದಗಳು ಇದನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೦] ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕನಕದಾಸರು ಬೇಲೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವೈಕುಂಠ ದಾಸರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕನಕದಾಸರು ಬಹುಕಾಲ ವಾಸಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಒಂದಾಗಿದೆ[೧೧] ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ' ಅಂಕಿತವಲ್ಲದೆ, 'ಬಾಡದಾದಿಕೇಶವ', 'ಚೆನ್ನ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಂಗೇಶ', 'ಬಂಕಾಪುರದ ಲಕುಮಿನರಸಿಂಹ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ಊರುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅವರಿಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇವು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಬಾಡದಾದಿಕೇಶವ' ಎಂದು ಕನಕ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, "ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಡದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯಿಲ್ಲ", ಬಾಡದ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆಂದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಿದೆಯಂತೆ.[೧೨] ಆದರೆ ಬಂಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕೇಶವನ ಪುರಾತನ ವಿಗ್ರಹವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು.

ಕನಕದಾಸರು ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಕೆಲವರು ಅವರನ್ನು ಬೇಡರವನೆಂದೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕುರುಬರವನೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಕಬ್ಬಲಿಗ' ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.[೧೩] ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ೧೯೪೪ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೊರತಂದ ಎಚ್.ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಬೇಡ'ರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೪] ಬೇಡರವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯವು. ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಬೇಡ ಅಥವಾ ನಾಯಕರವನೆಂದು ಕರೆಯಲು 'ಕನಕನಾಯಕ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿನ 'ನಾಯಕ' ಎಂಬುದು ಜಾತಿಸೂಚಕ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಆದ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ.[೧೫] ಕಬ್ಬಲಿಗ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕನಕದಾಸರು ಕಬ್ಬಲಿಗನೆಂದು ಅಣಕಿಸಿ ನುಡಿಯಬೇಡಿರಣ್ಣ" ಎಂಬ ಮಾತ್ತುಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕುರುಬ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕಬ್ಬಲಿಗ ಜಾತಿಯೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೧೬] ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಇದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಕೀರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವನೆ. ಕನಕದಾಸರು ಕುರುಬರವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯಾದುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ನಾವು ಕುರುಬರು ನಮ್ಮ ದೇವರು ಬೀರಯ್ಯ, ಕಾವ ನಮ್ಮಜ್ಜ ನರಗುರಿಯ ಹಿಂಡುಗಳ"[೧೭] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕನಕದಾಸ ಕುರುಬರವನೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಕುಲವಿಲ್ಲದ ದಾಸ ಕುರುಬದಾಸ"[೧೮]

ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನಕದಾಸರು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರುಬರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಅರುಹುತ್ತದೆ. ಕುರುಬರನ್ನು 'ಕನಕಜಾತಿಯವರು'[೧೯] ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು, 'ಬೀರಪ್ಪ' ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡು, ಬೀರದೇವರು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಪೋಷಕ ಆಧಾರಗಳಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿ "ಕುರುಬರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದೆನಗೀಜನುಮದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ ಎಂತು ತಂದೆ"[೨೦] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಕನಕ ಪಾಳೆಯಗಾರ ವಂಶದವನೆಂಬುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಕನಕನ ತಂದೆ ಬೀರಪ್ಪ ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಪ್ರತೀತಿ. ಈ ಬೀರಪ್ಪ[೨೧] -ಬಚ್ಚಮ್ಮನವರ ಮಗನೇ ನಮ್ಮ ಕನಕದಾಸ. ಈತನಿಗೆ ಮೊದಲು 'ತಿಮ್ಮಪ್ಪ'ನೆಂದು ಹೆಸರಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇವರು ಚಿಕ್ಕ ಪಾಳೆಯ ಪಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಆಳಿತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. "ದೊರೆತನವ ಬಿಡಿಸಿ ಸುಸ್ಥಿರ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿದೆ" "ಮೊನೆಗಾರಧಣಿಯೆಂಬ ಧೈರ್ಯವ ಬಿಡಿಸಿ ಸೇವಕನ ಮಾಡಿಸಿದೆ" "ಕನಕ ದಳದಲಿ ಬಂದು ಕಲೆತಸೆಂದರೆ ಪೌಜು ಕನಕುಮನಕಾಗುವುದು"-[೨೨] ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ 'ದೊರೆತನ' ವಿದ್ದುದು ಅವನು ಅದರ 'ಧಣಿ' ಯಾಗಿದ್ದುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನಕ ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಅವನ ಕೀರ್ತನೆಯ ಈ ವಿವರವೇ ಹೇಳುವುದು :[೨೩]

ಸ್ವಾರಿ ಹೊರಟರೆ ಛತ್ರ ಭೇರಿಯಂ ನಗಾರಿಗಳು
ಭೋರೆಂಬ ಪೊಂಗಹಳೆ ಹರಿಯೆ
ಧೀರರಾಹುತರಾಣ್ಯ ಪರಿವಾರಲಂಕಾರ
ಭಾರವನು ತೆಗೆದೆಯೋ ಹರಿಯೆ

ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಛತ್ರ, ಭೇರಿ, ನಗಾರಿ, ಕಹಳೆ, ರಾಹುತ, ಪರಿವಾರಗಳು ಅವನು ಪುಟ್ಟದೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. "ಕಂದಾಯವನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡುವುದು, ಕರೆಬಂದಾಗ ಅರಸರಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು" ಬೀರಪ್ಪನ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೨೪] ಇದು ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರಿದಿರಬಹುದು. ಕನಕನಿಗೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ನಿತಾಂತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಕನಕ ಆಳಿದ ಪ್ರದೇಶವಾದರೂ ಯಾವುದು? ಪ್ರಾಯಃ ಬಾಡಗ್ರಾಮವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಾಡ ಮತ್ತು

ಬಂಕಾಪುರ ಭಾಗದ ಸುಮಾರು ೭೮ ಗ್ರಾಮಗಳ ನಾಡಗೌಡಿಕೆ ಮತ್ತು ದಣ್ಣಾಯಕತನ ಬೀರಪ್ಪನಿಗಿತ್ತು" ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಂಬೋಣ.[೨೫]

ಕನಕದಾಸರ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನಮಗೆಲ್ಲೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆಯೇ 'ಕನಕದಾಸ'ನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ "ಕೃತಿ ಪೇಳ್ದ ಕನಕದಾಸೋತ್ತಮು ಕೇಳ್ದವಳತಿ ಸುಜ್ಞಾನ ವಧೂಟಿ" ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ.[೨೬] ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಕನಕದಾಸ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳಿದಳು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಮದ್ವಲ್ಲಭೆ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವಳು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಇರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ 'ಕನಕದಾಸ'ನಾದ ಮೇಲೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಾವೂ ಕನಕನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂಚೆಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕನಕದಾಸೋತ್ತಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಅನ್ಯ ಆಧಾರವೊಂದು ಸಿಗುವವರೆಗೆ ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದ 'ಮಡದಿಯಾರೀ ಮಕ್ಕಳಾರೀ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೭] ಇದನ್ನೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮಡದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಆಧಾರವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಆ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಕನಕನ ಹೆಂಡತಿಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಕೆಲವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೨೮] ಮಗನ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿನಿಂದಾದ ಹೆಂಡತಿಯ ಲೋಕ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು 'ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಹಿತ ಪ್ರಪಂಚೆ'ಯೆಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೯] ಮೊದಲು ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ 'ಹೆಣ್ಣು' ಕನಕನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ದೃಢಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಊಹೆಯಷ್ಟೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ 'ತಿಮ್ಮಪ್ಪ' ಹೆಸರು ಕೂಡ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದುದೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಕನಕನಾಯಕನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಭೂಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಪಾರ ಹಣ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಹೀಗೆ ನಿಧಿ ದೊರಕಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕನಕನಾಯಕನಾದನೆಂದು ಕಥೆ. ಇಂತಹ ನಿಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ವಂಶಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಕೆಳದಿ ಚೌಡಪ್ಪ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಪಾಳೆಯಗಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಧನಕನಕ

ವಸ್ತುವಾಹನ ಗಳಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಸದ್ವಿನಿಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಜನರು 'ಕನಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಈ ಹೆಸರಿಗೆ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಂಥವು 'ಜನಪದ ನಿರುಕ್ತಿ'ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ, ಕನಕನ ಹೆಸರೊಡನೆ ಸೇರಿರುವ ನಿಧಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸತ್ಯವಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಅವನು ಧನವಂತನಿದ್ದನೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕ, ಕನಕಪ್ಪ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಹೆಸರೇ ಇದಾಗಿರಲೂಬಹುದು. 'ದೇವಿ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದರು'[೬೦] ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನಕಪ್ಪ' ಎಂದೇ ಅಂಕಿತವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನಕನಾಯಕ ಕನಕದಾಸನಾದುದರ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಥಾವರಣ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತನಗೆ ದೊರೆತ ನಿಧಿಯಿಂದ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಕೇಶವನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನಂತೆ. ಒಮ್ಮೆ ದೇವರು 'ನನ್ನ ದಾಸನಾಗು' ಎಂದು ಕೇಳಿದಂತೆ ಕನಸಾಯಿತಂತೆ. ಆದರೆ ಕನಕ ಸಂಸಾರ ವಿಮುಖನಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೂ ಇದೇ ಕನಸು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಯಿತಂತೆ. ವೈರಾಗ್ಯ ಹುಟ್ಟಲು ಇದೂ ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸಂಭವಿಸಿದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಗೆಗಳ ಬಾಣಾಘಾತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಕನಕನನ್ನು ಕಾಣದ ಕೈಗಳು ಸಂತೈಸಿದುವಂತೆ. ದೇವರ ಈ ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕನಕದಾಸನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟನೆಂದು ಕಥೆಗಳ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಕಥೆಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ, ಐಶ್ವರ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸುಖವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒದಗಿದ ಆಘಾತಗಳು ಅವನ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು; ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಒಳಗೊಳಗೆ ಇಂಥದಕ್ಕೆ ತುಡಿದಿರಬೇಕು. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನಕನ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವು ತೀವ್ರತರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲು ನೆರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಸಾರ ವಿಮುಖವಾದ ಜಿಹಾಸೆ ಅವನನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ತಂದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜಗುರು ಗಳಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪರಿಚಯವೂ ಅವನಿಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ ತೀವ್ರತೆಗಳಿಂದ ಅವನು ಕನಕದಾಸನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಹಾಯ ಒದಗಿ ಬಂದುದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿವೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಅರಿಗಳು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರಲು ನಾನವರೊಡನೆ
ಪರಿಪರೀ ಹೋರುತಿರಲು
ದುರುಳರೆನ್ನನು ಜೈಸಿ ಹರಿದಟ್ಟಿ ಬಂದೆನ್ನ
ಧರೆಗುರುಳಿಸಿದರೊ ಹರಿಯೆ[೧]

ಹೋದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವೈದ್ಯನ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನಿಟ್ಟು
ವಾದಗುಣ ಬಿಡಿಸಿ ದಾಸನ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆಯೊ.[೨]

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕ ವಿಮುಖತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಳಲು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಈ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗ ನೆಪವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕಿನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕನಕನಾಯಕ ಕನಕದಾಸರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದುದರಲ್ಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಗುರುಗಳು ವ್ಯಾಸರಾಯರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ; ಕೆಲವರು ವಾದಿರಾಜರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾದಿರಾಜರ ಉಲ್ಲೇಖ ಕನಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕನಕರು ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾದಿರಾಜರನ್ನೇ ಕುರಿತು 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮದಾಸಸ್ಯನಾದ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ವಾದಿರಾಜರಿಗೆ 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮದಾಸ' ರೆಂದು ಹೆಸರಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಅವರು ಗುರುವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಹ; ಸೋದೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಾದಿರಾಜರಿಗೆ ಆ ಹೆಸರಿದೆ. ಕನಕ ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಾದಿರಾಜರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿರಬಹುದು, ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸರಾಯರಂತೆ ವಾದಿರಾಜರು ನೇರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕನಕದಾಸರು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಮತ್ತು ವಾದಿರಾಜ ಈ ಇಬ್ಬರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬದುಕಿದ್ದರಿಂದ ದಾಸಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ, ವಾದಿರಾಜರೂ ಗುರುಗಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬುದೊಂದೇ ಖಚಿತ ಮಾತು. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪ. ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ "ಕಾಟಕೆ ಕಾಸು ಕೊಟ್ಟವರು ರಾಯರ ಪಂಕ್ತಿ ಊಟವ ಬಯಸಿದಂತೆ ನಾ ಬೇಡಿದೆ"[೩೩] ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ರಾಯರು' ವ್ಯಾಸರಾಯರಿರಬೇಕು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಕನಕನಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನೆ ಬೇರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು "ರಾಮಾನುಜ ಗುರುವನ್ನೂ ತಾತಾಚಾರ್ಯನನ್ನೂ ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ"[೩೪] ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾನುಜ ಮತ್ತು ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

‘ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ’ಯಲ್ಲೇನೋ ಬರುತ್ತವೆ. ತಾತಾಚಾರ್ಯರು ಕನಕದಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವವೇ. ಕನಕದಾಸರು ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತನಾಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಕೈಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕನಕದಾಸರು ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅವರು ‘ದಾಸ’ರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಹೊರತು, ಆಮೇಲಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ರಾಮಾನುಜ ಮತ್ತು ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು, ‘ಶಿಷ್ಯತ್ವ’ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ‘ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ’ಯಲ್ಲೇನೊ “ತಾತಾಚಾರ್ಯರಡಿಗೆ ವಂದಿಸುವೆ” (೧-೪) ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನಕದಾಸ ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಹೊರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ನೆರವಾದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ವರ್ಗದ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಔದಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕನಕ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕೃಪೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ‘ಕನಕದಾಸ’ ನಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ ನಿಜ; ಆದರೆ ಕವಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ದಾಸಕೂಟದ ಶಿಷ್ಯನಾದುದರಿಂದ ಕನಕನ ಜೀವನ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಈ ಶಿಷ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕಥೆಗಳಿವೆ; ಮೇಲಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ “ಕನಕದಾಸರ ಮೇಲೆ ದಯಮಾಡಲು ವ್ಯಾಸಮುನಿ ಮತದ ಜನರೆಲ್ಲ ದೂರಿಕೊಂಬುವರು” ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೆ ಕನಕನ ಮೇಲಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಒಲವನ್ನೂ ಇದು ಅರುಹುತ್ತದೆ. ಕನಕನ ಪ್ರವೇಶ ಉಳಿದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆಲ್ಲ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕೀರ್ತನೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು. ಕನಕನ ಪರವಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ವರ್ತನೆಗೆ ಮತದ ಜನರೆಲ್ಲ ದೂರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ್ಥ ಕೊಡುವಾಗ ಕನಕನನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ನಮೂದಿಸಿರುವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಕೈಗೊಂಡ ಎರಡು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪುರಂದರರ ಪದ್ಯ ಹೇಳಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಕನಕನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ತಿಂದು ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ತಿಂದು ಬಂದರು. ಆದರೆ ಕನಕ ಏಕಾಂತ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದನು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ದೇವರಿರುವಾಗ ಏಕಾಂತವೆಲ್ಲಿಯದು? ಇದು ಕನಕನ ವಿವರಣೆ. ಕನಕನ ಈ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು “ಮೂಢಜನರರಿಯಬಲ್ಲರೆ” ಎಂದು

ಪುರಂದರದಾಸರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ "ಇವಗೆ ನಾಡೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಿದರು ಈಡಾರ ಕಾಣೆ" ಎಂದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ನಾನತ್ವ ಪ್ರಸಂಗ'ದ ಕಥೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಮಣಿಯದೆ ನಗುತ್ತ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಯತಿಯು ನಗುತಿಹನು' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಕನಕದಾಸ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಿರುಕುಳಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ನೈತಿಕಸ್ಥೈರ್ಯ ಕನಕನಿಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಕುಲಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೋರಾಡದಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದು.[೩೬] "ತೀರ್ಥ ಪಿಡಿದವರು ತಿರುನಾಮಧಾರಿಗಳೆ, ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಿರದವರು ಭಾಗವತರಹುದೆ?" "ಕೆಟ್ಟ ಕೂಗನೆ ಕೂಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊರೆವಂಥ ಪೊಟ್ಟೆ ಗುಡುಮಗಳೆಲ್ಲ ಪರಮವೈಷ್ಣವರೇ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದು.[೩೭] ಇಂತಹ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಕನಕನಿಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಕನಕದಾಸರ ಬದುಕಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಕುಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರು 'ಆತ್ಮ ನಾವ ಕುಲ' 'ಜೀವನಾವಕುಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟು ಬಿಡುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕೋಣ ಮಂತ್ರ' ಕಥೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಕನಕದಾಸರು ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಬಳಿ ಹೋದಾಗ ಅವರು 'ಕುರುಬನಿಗೆಂತಹ ಮಂತ್ರ ಕೋಣಮಂತ್ರ' ಎಂದರಂತೆ. ಕನಕ ಅದನ್ನೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಜಪಿಸಲು ಯಮನ ಕೋಣ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಯಿತಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂದು, ಆಮೇಲೆ ಕನಕನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದರೆಂದು ಕಥೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಕನಕನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪವಾಡ ಮೆರೆದ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿದರೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ; ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಂತೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಕನಕನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲ ಜನ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರು ಪವಾಡದ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲವೆ, ಈ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಇರುವ 'ಕೋಣನತೂಬಿ'ಗೆ[೩೮] 'False Legend' ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕನಕನ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಪ್ರಭಾವವೂ, ಆಮೇಲೆ ಮಾಧ್ವಮತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆ ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು

ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ, ಪ್ರಭಾವ ಇದೆಯೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದ ನೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅವನನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಮತಗಳ ಇಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೂ ಉಚಿತವಲ್ಲ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮಾಧ್ವರ ಸ್ಮರಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ[೩೯] ಆಯಾ ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನಕನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾಧ್ವಮತ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಷ್ಯ ಅವನಾದುದರಿಂದ ಆ ಮತದ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದು 'ಪ್ರಭಾವ'ವೇ ಹೊರತು, ಆ ಮತಸ್ಥನೇ ಆಗಿ ಬಿಡುವಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಮದ್ಗುರುರಾಯ' 'ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜಮುನಿ ಶರಣು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೇನೋ ಬರುತ್ತವೆ.[೪೦] ಇವುಗಳಿಂದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರು ಬೋಧಿಸಿದ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನಕನ ಮೇಲಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ "ದಾಸರು ರಾಮಾನುಜ ಮತದ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆಂದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕಟ್ಟಿ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯರ ಮಾತನ್ನು[೪೧] ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರು ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜ ಶ್ರೀಮಾಧ್ವರ ಪರವಾದ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಈಶ್ವರನನ್ನೂ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರರ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನಕದಾಸರು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ (ರಾಮಾನುಜೀಯ) ಮತದ ಗುರುಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಮಾಧ್ವಮತದ ಗುರುಗಳಿಂದಾಗಲಿ ವಿಧಿಪೂರ್ವಕ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಯಾವೊಂದು ಮತತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದ್ಧನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಸೂಕ್ತವಾದುದು.[೪೨]

ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಅವನು ಯಾವೊಂದು ಮತದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯದೆ ಎಲ್ಲ ಮತದ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಪರಮಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು"[೪೩] ಎಂಬುದೊಂದೆ ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರ. ಕನಕ ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮದ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಮಾರ್ಗ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೇ ಹೊರತು ಧಾರ್ಮಿಕ'ವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು 'ಮತಬದ್ಧ'ನನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಮತಮುಕ್ತ'ನನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಕನಕದಾಸರು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯಾಪಕ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಪುಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕೀರ್ತನೆ, ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರಗಳು ಷಟ್ಪದಿ ಗುಂಪಿಗೂ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ ಮತ್ತು ನೃಸಿಂಹಸ್ತವ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ

ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೂ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಷಟ್ಪದಿ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ; ಆ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ - ಇವು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾದರೆ, ಉಳಿದವು ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕನಕದಾಸರು ಮೂಲತಃ ಕವಿ, ಆಮೇಲೆ ಸಂತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ದಾಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಳಪಡದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚ್ಯುತಿಯೇನೂ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಹರಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಹರಿವಂಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ.

ಕನಕದಾಸ ಒಬ್ಬ ಪರಿವ್ರಾಜಕ. ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಂದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚಾರ ಕೈಗೊಂಡರು. ಇಂತಹ ಪರ್ಯಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಮತ್ತು ಉಡುಪಿಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ವೈಕುಂಠದಾಸರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಸೇವೆಗೈದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[೧೪] ಇನ್ನು ಉಡುಪಿಯ ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ವರ್ಣದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಿ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿರುಪತಿ ಪ್ರವಾಸದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಕನಕದಾಸ ತಿರುಪತಿಗೆ ಬರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪಾರುಪತ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆಯೂ, ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪಾರುಪತ್ಯಗಾರನಿಗೆ 'ಮುಂದೆ ಹೋಗುವವರ ಹಿಂದೆ, ಹಿಂದೆ ಬರುವವರ ಮುಂದೆ' ಎಂಬ ಕನಕದಾಸನ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅವನನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಹೋದನೆಂದು ಕಥೆ ಇದೆ. ಈ ಕಥೆ ಏನನ್ನೇ ಹೇಳಲಿ, ಕನಕದಾಸರ ತಿರುಪತಿಯ ಭೇಟಿಯಂತೂ ಖಚಿತವಾಗುವುದು. ಅವನ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ಜೀವನವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಕಾಲದ ನಂತರ ಬೆಳೆದ ಕಥೆಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಕನಕ ತಿರುಪತಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ "ಬಂದೆವಯ್ಯ ಗೋವಿಂದಸೆಟ್ಟಿ ನಿನ್ನ, ಹರಿವಾಣ ತೀರ್ಥ ಪ್ರಸಾದ ಉಂಟೆನಲಾಗಿ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.[೧೫] ಇದರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಆದಿಕೇಶವನಾರಾಯಣ ತಿಮ್ಮ ಸೆಟ್ಟಿ' ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ; ಇದರಲ್ಲಿ 'ಕಾಗಿನೆಲೆ' ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಕದಾಸ ಓಡಾಡಿದ ಸ್ಥಳಗಳೆಂದರೆ ಬಾಡ, ಕಾಗಿನೆಲೆ, ಉಡುಪಿ, ಬೇಲೂರು, ತಿರುಪತಿ, ವಿಜಯನಗರ ಮೊದಲಾದವು. ಈ ವಿಷಯಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂತು "ಅವರು ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಕದಲಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೧೬] ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ವೈಷ್ಣವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವರು ಕನಕದಾಸರು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವವೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸ್ನೇಹವೂ ಅವನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ತನ್ನ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕೃತಿಯ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆನೆಂಬ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಜಯನಗರದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೋತು ಕೆಲಕಾಲ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು 'ನಳಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೪೭] ಇದು ನಿಜವಿರಬಹುದಾದರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಳ ಚರಿತ್ರೆ' ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ "ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯಾದಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.[೪೮] ಅವನ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವು ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂವೇದನೆ ಇತ್ತೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನಕದಾಸರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಂದ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಐಶ್ವರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದುವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗೇನೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಅಧಿಕಾರ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೊರೆದು ಹೊರಬಂದಾಗ, ಭಕ್ತರಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಲಯದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿಯೂ, ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಂತೆ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಸರಿಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಲೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಬಿಟ್ಟಿರಲೂ ಪೂರ್ಣ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರು ಕನಕದಾಸರೊಬ್ಬರೇ ಆಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ಇದು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗದೇ ಹೋದುದೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ, ಇಲ್ಲವೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ'ಯ ರಾಗಿ-ಭತ್ತದ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗಿಯನ್ನು 'ಶೂದ್ರಾನ್ನವಾದೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಭತ್ತ ಜರಿಯುವಲ್ಲಿ[೪೯] ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರನ್ನು ಇರಿಸಿರುವಂತಿದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗಿಗೆ ದೊರೆತ ವಿಜಯ ದಲಿತರ ವಿಜಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರು, ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ 'ಆತ್ಮ'ದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. "ಅವರ ಜೀವನವೇ ಕುಲದ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅವರು ಅಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವರು ಕೆರಳಲಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾರದೆಯೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ."[೫೦] ಮುಗಳಿಯವರ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸರಿಯಾದುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ಈ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾ ಬಂದವರು; ಕಥೆಯಾದವರು. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದವರು. ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು. ಅವರಿಗೆ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೋರಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಧೋರಣೆ ಅವರೆಂದೂ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಬದುಕುವುದು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನವೇ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು[೫೧] ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಶ್ಲಾಘನೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟವಿಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ ಮಹಾಜೀವವೊಂದರ ವಿಕಾಸಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೧೮೭
೨. ಕಟ್ಟಿ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯ, ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು, ಪು. ೫
೩. ಅದೇ, ಪು. ೫ ಮತ್ತು ೪೧
೪. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಪು. ೭
೫. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ (ಸಂ.), ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ, ಪದ್ಯ ೧ ಮತ್ತು ೨, ೧೫೮
೬. ಎಚ್.ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಸಂಗ್ರಹ ಪು. ೬ ಮತ್ತು ೯೦
೭. ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ, ಮಂಗಳ ಪದ್ಯ
೮. ಕನಕಸುಧೆ೧೯೮೮, ಪು. ೧೮-೧೯
೯. ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು, ಪು. ೩೬
೧೦. ಕನಕದಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥ, ಪು. ೩೨
೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೯೯
೧೨. ಕಟ್ಟಿ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯ, ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು, ಪು. ೨೯
೧೩. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೧೮೭
೧೪. ನಳಚರಿತ್ರೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು. ೮

೧೫. ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರ, ಕನಕದಾಸ ಜೀವನ ವಿಚಾರ, ಪು. ೮೬
೧೬. ಅದೇ, ಪು. ೮೮-೮೯
೧೭. ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಕೀ. ೧೫೨
೧೮. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕೀ. ೧೭೯
೧೯. The Mysore Tribes and Castes, 1931 Vol, IV, P. 23-24
೨೦. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕೀ. ೯೦
೨೧. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬೀರೇಗೌಡ' ಎಂದೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ.
೨೨. ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಕೀ. ೧೭೩
೨೩. ಅದೇ. ಕೀ. ೧೭೩
೨೪. ಎಚ್.ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು. xiv
೨೫. ಕನಕದಾಸ ಜೀವನ ವಿಚಾರ, ಪು. ೫೩
೨೬. ಡಾ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೋತಿನ, (ಸಂ.) ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ೨-೧
೨೭. ಕನಕದಾಸ ಜೀವನ ವಿಚಾರ, ಪು. ೫೮
೨೮. ಅದೇ, ಪು. ೫೮-೫೯
೨೯. ಅದೇ, ಪು. ೬೦
೩೦. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕೀ. ೧೨೦
೩೧. ಅದೇ, ಕೀ. ೯೨
೩೨. ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಕೀ. ೧೭೪
೩೩. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕೀ. ೧೫೦
೩೪. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂ. ೨ ಪು. ೧೮೭
೩೫. ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್, ಹರಿಭಕ್ತಿವಾಹಿನಿ, ಕೀ. ೧೭೫
೩೬. ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಕೀ. ೧೨೧
೩೭. ಅದೇ, ಕೀ. ೧೩೮
೩೮. 'ಕೋಣನ ತೂಬಿ'ಗೆ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ತೂಬು' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಕನಕದಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥ, ಪು. ೨೨
೩೯. ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು, ಕೀ. ೪, ೭
೪೦. ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೋತಿನ (ಸಂ.) ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ೧-೨
೪೧. ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು, ಪು. ೧೨೮
೪೨. ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರ, ಕನಕದಾಸ ಜೀವನ ವಿಚಾರ, ಪು. ೬೮
೪೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೩೧೫
೪೪. "ಬಂಟನಾಗಿ ಬಾಗಿಲ ಕಾಯ್ವೆ ಹರಿಯ ವೈಕುಂಠದ ಸೊಂಪಿನ ದಾಸರ ಮನೆಯ" ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕೀ. ೨೨
೪೫. ಅದೇ, ಕೀ. ೩೮
೪೬. ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು, ಪು. ೧೭೮
೪೭. ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಕನಕದಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥ, ಪು. ೯೬
೪೮. ಅದೇ, ಪು. ೯೯
೪೯. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ (ಸಂ.) ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೨೪
೫೦. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ (ಸಂ.) ಕನಕ ಕಿರಣ, ಪು. ೨೫೯
೫೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೩೦೯

ಕನಕದಾಸರ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಥಮರಿಂದ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಶಿವಶರಣರ ಪಂಥವೊಂದು ಹೊರಟಂತೆ, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಜನಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಲು, ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಆಡು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆರಸಿಕೊಂಡ ದಾಸಪಂಥವೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು. ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಜನಮನೋಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದಂತೆ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಪೂರ್ವವೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಗ್ರಂಥ. ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಜನೆಯ ಫಲವೇ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ೧೫೮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಆದರೂ ವಿಚಾರವೇ ಮೈವೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕ ಕೃತಿ. ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಭತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಹೃದಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ರಾಗಿಯೇ ಗೆದ್ದಿತೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮ 'ರಾಘವ' ಎಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟನೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ; ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ; ಇದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಚನ್ನಿಗರಾಯ'ನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, 'ವರಪುರದರಸ'ನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಆದಿಕೇಶವನ ಪರಮಭಕ್ತನಾದರೂ ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಕಾಣದ ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುವರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ಗಿರಿಜೆ ಅರಸನ ಭಜಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀವರನ ಪಾದಾಂಬುಜಕೆ ವಂದಿಸಿ" ಎಂಬ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೇಳಿದ ನರೆದಲಗ-ವ್ರೀಹಿಯರ ವಿವಾದದ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಾಂಡಿಲ್ಯ ಮುನಿಗಳು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತರಾಗಿ ಕಾಮ್ಯಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ದುಃಖಸಂತಪ್ತ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಸಹಿತ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪಹರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಸುಗ್ರೀವಾದಿ ಹನುಮಂತರ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳಸಿ, ಅವರ

ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾವಣಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು, ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಮುಚುಕುಂದನಾಶ್ರಮದ ಬಳಿಯ ವನದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಡಲು, ರಾಮಾಗಮನದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೌಶಿಕ, ಜಮದಗ್ನಿ, ಜನ್ಹು, ಪರಾಶರ, ಜಾಬಾಲಿ, ಭೃಗು, ದೂರ್ವಾಸ, ಗೌತಮ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ತ ಮುನಿವರೇಣ್ಯರು ಬಂದು ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಮುನೀಶ್ವರರೆಲ್ಲ ಬೆಲ್ಲ, ಸಕ್ಕರೆ, ಜೇನುತುಪ್ಪ ರಸಾಯನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಡಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಶ್ರೀರಾಮನೋಲಗಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ರಘುವರನ ಮಾತಿನಂತೆ ವಾನರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸವಿದು ಮುನಿಗಳನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದಾಶರಥಿಯು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕರೆದು ರುಚಿಯನ್ನು ಕೇಳಲು, ಹನುಮಂತ ಸವಿಯಾಗಿದೆ, ಇನ್ನು ಧಾನ್ಯವನ್ನು ತರಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಗೌತಮಋಷಿಯು ನರೆದಲಗ, ನೆಲ್ಲು, ಹಾರಕ, ಬರಗು. ಜೋಳ, ಕಂಬು, ಸಾಮೆ, ಗೋಧಿ, ನವಣೆಯನ್ನು ತಂದು ರಾಶಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ನವಧಾನ್ಯದ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ 'ಪರಮಸಾರಹೃದಯ' ಯಾರೆಂದು ರಾಮನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು, ಆಗ ಕೆಲವರು ಗೋಧಿಯನ್ನು, ಕೆಲವರು ಸಾಮೆಯನ್ನು, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನವಣೆಯನ್ನು – ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ರಾಮನು 'ಹಲವು ಮತವೇಕೊಂದನೇ ಹೇಳಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗೌತಮನನ್ನು ನೋಡಲು, ಗೌತಮನು "ನಮ್ಮ ಯ ದೇಶಕತಿಶಯ ನರೆದಲಗನೇ ವಾಸಿಯುಳ್ಳ (ವನೀತ) ಮಿಕ್ಕಿನ ಧಾನ್ಯವೇಕೆ" ಎನ್ನುವನು. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ವ್ರೀಹಿಯು ಇದು ಪಕ್ಷಪಾತವೆಂದು ಜರಿದು ನರೆದಲಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವಾಗ್ವಾದದ ಕಿಡಿ ಮಸೆಯುತ್ತದೆ: ಕ್ಷಿತಿಯ ಅಮರರ ಉಪನಯನದಲ್ಲಿ, ಸುವ್ರತ ಸುಭೋಜನದಲ್ಲಿ, ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶುಭಶೋಭನದಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವು ರಂಜಿಸುವ ದೇವರಿಗತಿಶಯದ ನೈವೇದ್ಯದಲ್ಲಿ – ಭಾಗಿನಾನು! ಜನಪರಿಗೆ, ಶಿಶುಗಳಿಗೆ, ಬಂಧು ಬಾಂಧವರಿಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾರಾಧನೆಗೆ, ಭೂಸುರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹರಿದಿವಸ ಉಪಾಸನೆಗಳಲ್ಲಿ – ಯೋಗ್ಯ ನಾನು! ಹೊಸ ಮಕ್ಕಳ ಪುಣ್ಯಾರ್ಚನೆಗೆ, ಹಸುಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಸೇಸೆಗೆ, ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಅರ್ಚನೆಗೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಣೆಯ ಗಂಧಾಕ್ಷತೆಗೆ – ಅತ್ಯವಶ್ಯ ನಾನು! ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನನಗಾರು ಸರಿ! ನೀನೊ – ಬುಧರು ಜರೆದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಶೂದ್ರಾನ್ನ.... ನೀನಾವ ಮಾನ್ಯ?! ಕುಲಹೀನ!' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಉಬ್ಬಿಹೋದ ವ್ರೀಹಿ ಅವಹೇಳನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ನರೆದಲಗ 'ಕನಲಿ ಕಂಗಳು ಕಿಡಿಮಸಗಿ ಖತಿಗೊಂಡು' ಸಿಡಿಲ ಘರ್ಜನೆಯಂತೆ ಮಾರುತ್ತರವ ನೀಡಿದನು: ಬಡವರನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡದ, ಧನಾಢ್ಯರನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತುವ, ಬಾಣಂತಿಯರಿಗೆ ರೋಗಿಗೆ ಪಥ್ಯ ಪಾನವಹ, ಹೆಣದ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತಾದವನು ನೀನು! ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಾಡುವ – ನಿರ್ದಯ ನೀನು! ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಷಾಮ ಬಂದಾಗ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಸಲಹುವವನು ನಾನು; ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನರನ್ನಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸುವವನು ನಾನು. ನಿನ್ನಿಂದಾಗಲಿ, ನಿನ್ನ ಬಳಗದಿಂದಾಗಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೆ? – ಎಂದು

ಹೇಳಿ ಮಿತಭಾಷಿಯಾದ ನರೆದಲಗ ಮೌನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ವಾದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ, ವಿತಂಡತೆಯ ವಿವಾದದ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ!

ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರ ಮತ್ಸರಗೊಂಡ ವಾದ-ವಿವಾದವನ್ನು ಕಂಡು ನಸುನಗೆಗೊಂಡ ರಾಮನು ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸಲಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹರಿಹರ ವಿರಂಚಾದ್ಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವರಿಂದ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿದು ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವನ್ನು ನೀಡುವೆನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಗಳು ಆರು ತಿಂಗಳು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಇದರಿಂದ ಇವರ ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳ ಪೌರುಷ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದೆಂದು ಗೌತಮ ಮುನಿಗಳ ವಶಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಬರವಿನಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಸಂತಸದ ವಾರಿಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರು ತಿಂಗಳನಂತರ ಒಂದು ದಿವಸ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೂ ನೆರೆದಿರಲು ರಾಮನು ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಸಭೆಗೆ ಬಂದ ನರೆದಲಗ ತಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮನು "ಮನವ ವಂಚಿಸಲಾಗದೀ ಧರ್ಮವನು ನೆರೆತಿಳಿದು ಹೇಳಿ" ಎಂದು ತಪೋಮಹಿಮರನ್ನು ಕೇಳಲು, ಭಾರ್ಗವರಾಮ ಇಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡುವನು. ದೇವಪತಿ ನಸುನಗೆಯಿಂದ "ಸಾರಹೃದಯನು ನರೆದಲಗ ನಿಸ್ಸಾರನೀ ವ್ರೀಹಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾರದ ಸಮರ್ಥಿಸಿ, 'ಆರು ತಿಂಗಳು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನರೆದಲಕ ಕಾಂತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ, ವ್ರೀಹಿಯಾದರೊ ಕರಗಿ ಕಂದಿ ಹೋಗಿರುವನು' ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಲಹುವ ನರೆದಲಗನಿಗೆ ಸಮಾನರಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲಿದರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪತಿಕರಿಸುವ ನೆಲ್ಲಿಗೆ ಗುಣವೇನು? ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾರವ ಕಾಣೆಯೆಂದೂ ನವಧಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನರೆದಲಗನೇ ಮೇಲೆಂದೂ ಕಪಿಲ ಮುನಿ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರಂತೆ ಸಭಿಕರೆಲ್ಲ ನರೆದಲಗನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ನೆರೆದ ದೇವತೆಗಳು ವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನರೆದಲಗನನ್ನು ಕರೆದು 'ರಾಘವ' ಎಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ರಾಗಿಗೆ 'ರಾಘವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಿತನಾದ ವ್ರೀಹಿ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಕಡುನೊಂದು ನಾಚಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಲು, ರಾಮನೇ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. "ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮ ಬಂದಾಗ ಕರುಣದಿಂದ ಕಾಪಾಡುವನೆಂದು ನರೆದಲಗನನ್ನು ಪತಿಕರಿಸಿದೆವು. ದೀನರಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ನೀನು ನಿರ್ದಯನೆಂದೆವಲ್ಲದೆ ಹೀಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ನೀನು ಸುರಧೇನುವಿಗೆ ಸಮ. ದೇವರಿಗೆ ಪರಮಾನ್ನ ನೀನಾದರೆ ಮನುಜಾವಳಿಗೆ ಪಕ್ವಾನ್ನ ನರೆದಲಗ. ಧರೆಯಲ್ಲಿ ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಹಿತದಲ್ಲಿರಿ" ಎಂದು ಹರಸಿ ವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಲವು ಹಿಂಗಿದ ವ್ರೀಹಿಯನ್ನು ನರೆದಲಗ ಕರೆದು ಕಂಬನಿಯೊರಸುತ್ತಾ "ಇಂದ್ರನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವೆ, ಸಂಶಯಬೇಡ; ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸತ್ಯದ ದಾರಿಪಿಡಿದು ಚೋಳದೇಶವನೊಲಿದು ಸಲಹು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೌರವದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕತೆ. ಈ ಪುಟ್ಟ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ

ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಳೆಯೇರಿದೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಎಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಓಡುವ ಕಥೆಯ ಓಟ, ಶೈಲಿಯ ನಿರರ್ಗಳತೆ, ಭಾವದ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕವಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸುಳಿವನ್ನೇನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಕೇವಲ ೪೦-೫೦ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಂಗ್ರಹ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತೀರಿತು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ, ಭಾವದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ತಲೆದೋರಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರ ವಾದ ವಿವಾದದ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ಕಥನ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಕಥನ ಕವಿ; ಮೇಲಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು :

ಭರತನನು ಸಂತೈಸಿ ಕಾಕಾ
ಸುರನ ಪ್ರಾಣವ ಕಾಯ್ದು ದಾನವ
ತರುಣಿ ನಾಸಿಕವರಿದು ಮಾಯಾಮೃಗವ ಸಂಹರಿಸಿ
ಸರಸಿಜಾಕ್ಷಿ ಯನಗಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂ
ತರದಿ ಕಂಡ ಜಟಾಯುವನು ಮನ
ಮರುಗಿ ವೃತ್ತಾಂತವನು ತಿಳಿಸಿದನಲ್ಲಿ ಗತಿಗೊಳಿಸಿ

ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷವೇನು ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸೂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು.

ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನಾರೂಢ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಉಪಮೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಮೆರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸದೊರತೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದೂ ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಮಾತೂ ರಸಕೋಶವಾಗಬಹುದು. ಕವಿ ರಾಮನನ್ನು 'ರಸಿಕ ಗುಣನಿಧಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀರಾಮ ಚಂದ್ರನು ಸೀತೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ಸಂತಪ್ತನಾಗಿ 'ಕರಪಲ್ಲವದ ಕದಪಿನಲಿ' ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ ನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಕೊಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆತಾನೆ ಸುಂದರವಾಗಿರು ವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಮನ ಹೃದಯ ತುಮುಲವನ್ನೂ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುವರ್ಣಕ್ಕೆ ಪುಟವಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ದಾಶರಥಿಯು ರಾವಣ ಸಂಹಾರದ ಅನಂತರ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಸಹಿತ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರುತ್ತಾ ಮುಂಚುಕುಂದನಾಶ್ರಮದ ಬಳಿ ಇರಲು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಋಷಿಗಳು ರಾಮನನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿದರು, ಹೊಗಳಿದರು. ಅವರ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ :

ಸಾರಹೃದಯರು ನೀವು ನಮಗುಪ
ಚಾರವೇಕಿದು ನಿಮ್ಮಡಿಯ ಕರು
ಣಾರಸವೆ ಸಲಹುವುದು ನಮ್ಮನು ಸಾಕದಂತಿರಲಿ

ಎಂದು ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಲು ಈ ಮಾತು ಸಾಕು. ಇದು ರಾಮನ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ಹೃದಯಕ್ಕೆ, ದಯಾಮಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ವಿನಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಪ್ರಿಯ ರಾಮನನ್ನು ಅಗಲಿದ ಜನನಿಯರು ಕಾಡಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ರಾಮನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಇದು :

ತೊಲಗಿದಸು ಬಂದಂತೆ ತನಯರ
ಚಲುವನೀಕ್ಷಿಸಿ ಜನನಿಯರು ಕಂ
ಗಳಲಿ ಜಲತುಂಬಿ [ನೆರೆ] ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿದರು ನಂದನರ

ಸೀತೆಯನ್ನು,

ಬನದೊಳಗೆ ಬಲುನೊಂದಲಾ ಮಾ
ನಿನಿಯೆ ಬಾರೌ ತಾಯೆ ಬಾರೆಂ
ದೆನುತ ಕಂಬನಿದೊಡೆದು ಲಾಲಿಸಿದರು ಮಹಾಸತಿಯ

ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಾಗಲೀ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಾಗಲೀ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವದ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರಾಡಂಬರದ ಶೈಲಿಯ ಬಳುಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಂದ ಭಾವ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಓಲಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಕವಿತ್ವ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಕುಂಚ ತನ್ನ ಕಲಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಡೆದಿರುವುದು ನರೆದಲೆಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ; ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ. ಅವರಿಬ್ಬರ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷಿಗಳು ತಂದಿರಿಸಿದ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹನುಮಂತ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ತರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳುವುದು, ಅದರಂತೆ ನವಧಾನ್ಯಗಳು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಂದುಬೀಳುವುದು, ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಧಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸಾರಹೃದಯರು ಎಂದು ಕೇಳುವುದು, ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಋಷಿಗಳು ನರೆದಲಗನನ್ನು ತುಂಬಾ ಹೊಗಳಿ ಆತನೇ ಸಾರಹೃದಯನೆಂದು ಹೇಳುವುದು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿ ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ನರೆದಲಗನನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ವ್ರೀಹಿಗೆ ದುಮ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಪಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ವ್ರೀಹಿ, ಸುಖಭೋಜನದಲ್ಲಿ, ಪುಣ್ಯಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ, ಸುರರಿಗೆ, ಶಿಶುಗಳಿಗೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಶುಭಕೆಲಸಗಳುಂಟೋ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಾನು ಬೇಕೇಬೇಕು! ತಾನು ಸರ್ವರಿಗೆ ಕಾಮಧೇನು!

- ಎಂಬುದಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು ನರೆದಲಗನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಕೊಡುವುದುಚಿತ :

ಪರಿಮಳದ ಚಂದನದ ತರುವಿಗೆ
ಸರಿಯೆ ವೊಣಗಿದ ಕಾಷ್ಠ ಗೋ [ವದು]
ಕರೆದ ಹಾಲಿಗೆ ಕುರಿಯ ಹಾಲಂತರವೆ ಭಾವಿಸಲು
ಪರಮ ಸಾಹಸಿ ವೀರ ಹನುಮಗೆ
ಮರವ ಮೇಲಣ ಕಪಿಯ ತಾನಂ
ತರವೆ ಫಡ ನೀನೆನಗೆ ಸರಿಯೇ [ಭ್ರಷ್ಟ ತೊಲಗೆಂದ]

ಸುರನದಿಗೆ ಸರಿಯೆ ಕಾಡೊಳು
ಹರಿವ ಹಳ್ಳದ ನೀರು ಗರುಡನ
ಮರಿಗೆ ಹದ್ದಂತರವೆ ಹಂಸಗೆ ಬಕನು ಹೋಲುವುದೆ
ಸರಸ ಮರಿ ಕೋಗಿಲೆಗೆ ವಾಯಸ
ನಣಕಿಸುವ ತೆರನಾಯ್ತು ಸಾಕಿ
ನ್ನರೆದಲಗ ನೀನಾವ ಮಾನ್ಯನು ಕಡೆಗೆ ತೊಲಗೆಂದ

ವ್ರೀಹಿ ತಾನು ಮೇಲೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಉದ್ದುದ್ದ ಸಾದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನೇ ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡು ವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ರೀಹಿಯ ಈ ಆತ್ಮ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಆತನ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ನರೆದಲಗನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಆತನ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಭೋಗಜೀವಿಗಳ ಆಡಂಬರ ಅಹಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಬಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಸರಳತೆ ಸಮತೆಗಳಿಗೂ ಇರತಕ್ಕ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನರೆದಲಗನದು ಮಾತು ಕಡಿಮೆ, ಆಡಿದ್ದು ಸ್ಫಟಿಕದಂತೆ ನಿರ್ಮಲ; ದೊಡ್ಡವರ ಗುಣವೇ ಅಂಥದ್ದು. ನರೆದಲಗನು ವ್ರೀಹಿಗೆ ಇತ್ತ ಈ ಉತ್ತರ ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ :

ಆಡಬಹುದತಿಶಯವ ನೀ ಕೊಂ
ಡಾಡಿ ಕೊಂಬರೆ ಸಾಕು ಸಜ್ಜನ
ರಾಡಿದರೆ ಪತಿಕರಿಸಿ ಲಜ್ಜೆಗೆ ಸಿರವ ಬಾಗುವರು
ನೋಡಿರೈ ಸಭೆಯವರು ದುರ್ಮತಿ
ಗೇಡಿಯಿವನಾಡುವದ ನಾವಿ
ನ್ನಾಡಿದರೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಶಿವ ಶಿವ [ಯೆಂ] ದ ನರೆದಲಗ

ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಣಭಾವಿಯಲ್ಲ ನರೆದಲಗ. ತಾನು ಮೇಲುಕೀಳೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೊಂದು ವಾದಭೂಮಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೆ ನಾವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ

ಜಗಳವನ್ನು ಕಂಡು ರಾಮಚಂದ್ರ ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಾನೆ. ನಾವೂ ನಗುವಂಥಾದ್ದೆ! ಏನು ರಾಮಸಂಘವನ ಮುಂದೆ ಇವರ ಜಗಳವೆ? ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ರಾಮನಿಗೆ ಪ್ರಜಾಕ್ಷೇಮವೇ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು ಕ್ರಮವಾದುದು. ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ, ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಆತನದು. ಕವಿ ಅವರವರ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇದೊಂದು ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತು, ಕಟ್ಟುಕತೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೈವಾಡ. ಆದರೆ ಕವಿ ವಸ್ತುಗಳೆರಡಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಸಜೀವ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು, ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು, ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಕು ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ; ಅವನ ಹೃದಯ ಹೇಗೆ ತಾನತಾನವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೊಡುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಲೋಕದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜತೆ ಕವಿಯ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕು, ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೊಗುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಗೆ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದೆ.

ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆ ಗುಣ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು; ಒರೆಹಚ್ಚಿದಾಗಲೆ ವಾಸ್ತವ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರಲ್ಲಿ 'ಸಾರಹೃದಯ' ರನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವರನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರ ಬಣ್ಣ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ರೀಹಿ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿದ್ದ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಪ್ಪೆಯಾದುದರಿಂದ ಸವಕಲಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ. ಆರಕ್ಕೇರದ ಮೂರಕ್ಕೆ ತಗ್ಗದ ನರೆದಲಗ ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿದ್ದ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನರೆದಲಗ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದುದು. ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಬಹುಮಾನಿತನಾಗಿ 'ಸಾರಹೃದಯ'ನೆಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಮನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಹೆಸರಾದ 'ರಾಘವ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಿತನಾದ ವ್ರೀಹಿ ನಾಚಿ ತಲೆಗುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ರಾಮನೇ ಬಂದು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮಬಂದಾಗ ಕಾಪಾಡುವವನಾದ್ದರಿಂದ ನರೆದಲಗನನ್ನು ಪತಿಕರಿಸಿದೆವು ಎಂದು ಹೇಳಿ,

ದೀನರಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯಜನದಲಿ
ನೀನು ನಿರ್ದಯನೆಂದೆವಲ್ಲದೆ
ಹೀನಗಳೆದವರಲ್ಲ ನಿನ್ನನು ನಾವು ಸಭೆಯೊಳಗೆ
ಮಾನುಷನು ನಮ್ಮೆಡೆಗೆ ನೀ ಸುರ
ಧೇನುವಿಗೆ ಸಮ ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತದಿ
ಹಾನಿದೋರಲದೇಕೆ ಬಿಡುಬಿಡು ಚಿಂತೆ ಯಾಕೆಂದ

ಎಂದು ಉಚಿತದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿ ಸಂತೈಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ; ದೇವರಿಗೆ ಪರಮಾನ್ನ ವ್ರೀಹಿ, ಮನುಜರಿಗೆ ಪಕ್ವಾನ್ನ ನರೆದಲಗ-ಇಬ್ಬರೂ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತದಲ್ಲಿರಿ ಎಂದು ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರಾಮಚಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರುವಂತೆ ನೊಂದ ವ್ರೀಹಿಯ ಸಾಂತ್ವನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ದುಃಖಿತನಾದ ವ್ರೀಹಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಮಿಡಿವ ಕಂಬನಿಯನ್ನೊರಸಿ, 'ಸತ್ಯದ ಹೊಲಬು ತಪ್ಪದೆ ಚೋಳದೇಶವನೊಲಿದು ನೀ ಸಲಹೆಂದು ನೇಮವನಿತ್ತು' ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ರಾಗಿಯ ಪ್ರೇಮಪೂರ್ಣ ಹೃದಯ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಗೆದ್ದರೂ ಸೋತವರನ್ನು ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ದೊಡ್ಡತನವೇ ಸರಿ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನರೆದಲಗನ ಮುಖಾಂತರ ಬಡವರನ್ನು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು; ವ್ರೀಹಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಭೋಗಜೀವಿಗಳನ್ನು - ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು, ಅವರ ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೇಲುಕೀಳುಗಳಿಗೆ ಇರತಕ್ಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತಿನ ಗಂಭೀರತೆ, ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ನೈಜ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆ, ಸಜೀವ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತೋರಿರುವ ಕಥನಕಲೆ, ವಾದವಿವಾದದ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ, ಪದಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಧುರ ಬಂಧುರತೆ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಚಾತುರ್ಯ, ಜನತಾ ದೃಷ್ಟಿ - ಇವು ಕವಿಯ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಬಯಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜುಳುಜುಳು ಎಂದು ಹರಿಯುವ ತರಂಗಿಣಿಯಂತೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ನಡೆಯಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಧ್ವನಿಯೇನು? ಇಟ್ಟ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಯೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು; ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟ ಚಿರಂತನ ತತ್ವವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕಥೆಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು, ಋತುಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ನೇರವಾಗಿ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅಥವಾ ಮಾನವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೊ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರ ಮೇಲ್ಮೆಗಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಕಸನಗಳಿಗಾಗಿ ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡು ಅನುಕೂಲಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ: ಒಂದು, ನೇರವಾದ ಮನೋರಂಜನೆ; ಮತ್ತೊಂದು, ನೇರವಾದ ಬೋಧನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಂಥ ಕಥನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದುದರ ಪ್ರತಿಫಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವಿ ಕೂಡ ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಡವರ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನರೆದಲಗನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ,

ಮೇಲೆಂದು ಉಬ್ಬುವರ ಹಣವಂತರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ವ್ರೀಹಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ'ದ ಕತೆ ಆಗಲೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ, ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಕಾಲ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವ, ಬಡತನದ ತಲೆ ಕಾಯುವ, ಬಡವರ ಬಂಧು ಪ್ರೀತಿಯಸಾಗರ ರಾಗಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ; ಬಡತನ-ಸಿರಿತನವಲ್ಲದ, ಕೀಳು-ಮೇಲುಗಳಿಲ್ಲದ ಸಮದರ್ಶಿತ್ವವೇ ಕವಿ ಕಂಡ ದರ್ಶನ. ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿ ತನ್ನ ಉದಾರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಭರತದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಆಹಾರಧಾನ್ಯಗಳಾದ ಭತ್ತ ಮತ್ತು ರಾಗಿಯ ವಿವಾದದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಳುಕೀಳುಗಳ ಹೋರಾಟದ ಕತೆ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ, ಕೇರಿಯಿಂದ ಕೇರಿಗೆ, ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಓಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭೋಗಜೀವಿಗಳನ್ನು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾಗಿಯ ಅಂಬಲಿಯನ್ನುಂಡು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಡಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರು; ಕಂಡು ಅನುಕಂಪಿತ ಹೃದಯರಾದರು. ಅಕ್ಕಿ ಭೋಗಜೀವಿಗಳ ಆಹಾರ ವಸ್ತುವಾಯಿತು, ರಾಗಿ ಬಡವರ ತಲೆ ಕಾಯಿತು. ಅಕ್ಕಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವವರು ಶ್ರೀಮಂತರು, ನಾಗರಿಕರು; ರಾಗಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವವರು ಅನಾಗರಿಕರು, ಹಳ್ಳಿಯವರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು, ಇಂದೂ ಇದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮೇಲುಕೀಳುಗಳ ಹೋರಾಟ, ಘರ್ಷಣೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಭೋಗಜೀವನ ಎಷ್ಟು ಕ್ಷಣಭಂಗುರವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಬಾಳು ಭತ್ತದ್ದು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇಟ್ಟರೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲೇ ನುಸಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳತಕ್ಕದ್ದು. ಎಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ಕುಗ್ಗದಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಒಂದು ರೀತಿ ಅದು ಬಡವರ ದೈವವೇ ಸರಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆನ್ನದೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದೂ ಕೂಡ. ಸಹಜವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಬಡವರತ್ತ ಮನಸ್ಸು ವಾಲಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಡವರ ಪ್ರಿಯ ಆಹಾರವಾದ ಬಹುಕಾಲ ಬದುಕುವ, ಕ್ಷಾಮಡಾಮರಗಳು ಬಂದಾಗ ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆನ್ನದೆ ತಲೆಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲವೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕನಕದಾಸರು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರಾಮನು ರಾಗಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅದರ ಸಾರಹೃದಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ - 'ರಾಘವ' -ಕೊಟ್ಟನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರಾಗಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ

ಮುಖಾಂತರ ದೇವರೂ ಬಡವರ ಬಂಧು, ಭಕ್ತರ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಕ್ತನಿಗೆ ದೇವರು ತನ್ನನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದೆ.

ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ರಾಗಿಯ ವಾದವಿವಾದದ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಇಂದೂ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ರಾಗಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ:

ರಾಗಿ ತಂದಿರ್ಯಾ, ಭಿಕ್ಷಕೆ-
ರಾಗಿ ತಂದಿರ್ಯಾ
ಯೋಗ್ಯರಾಗಿ ಭೋಗ್ಯರಾಗಿ
ಭಾಗ್ಯವಂತರಾಗಿ ನೀವು

ರಾಗಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವವರು, ಕೊಡುವವರು, ಉಂಬುವರು ಯೋಗ್ಯವಂತರು, ಸುಕೃತಜೀವಿಗಳು, ಭಾಗ್ಯವಂತರು ಎಂಬ ಮಾತು ಇದರಿಂದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವುಂಟು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಗಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸತಕ್ಕವರು ದೃಢಕಾಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕಿಯಾದರೋ ಸಪ್ಪೆ, ಅದನ್ನು ಆರೋಗಿಸತಕ್ಕವರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಲೋಕಸತ್ಯವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ:

ರಾಗಿಯನು ಉಂಬುವ ನಿರೋಗಿ ಎಂದೆನಿಸುವನು
ರಾಗಿಯು ಭೋಗಿಗಳಿಗಲ್ಲ ಬಡವರಿ
ಗಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಹುದು ಸರ್ವಜ್ಞ

ಅಕ್ಕಿಯನು ಉಂಬುವನು ಹಕ್ಕಿಯಂತಾಗುವನು
ಸಿಕ್ಕು ರೋಗದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯನಿಗೆ ರೊಕ್ಕವ
ನಿಕ್ಕುತ್ತಲಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಅಕ್ಕಿ-ರಾಗಿಗಳಿಗಿರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೂ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. 'ರಾಗಿ ರಾಜಾನ್ನ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಣ್ಣುಡಿಯಂತಹ ಮಾತುಗಳೂ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರ ವಾದವಿವಾದದ ಕಥೆ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರನ್ನು ಮಾನವಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಿಖರವಿರಬೇಕು. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕವಿ ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಶಿಖರವಾದ ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳಿಲ್ಲದ ಸಮತೆಯ ಸಮದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯವುಂಟು. ಕನಕದಾಸರ ಹೃದಯ ಎಷ್ಟು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣವೊ ಪ್ರೇಮಮಯವೊ ಅಷ್ಟೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಸತ್ವಯುತವೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭತ್ತ ಮತ್ತು ರಾಗಿಯ ಜಗಳದ ಕಥೆಯೇ ಹಾಸ್ಯರಸಮಯವಾದುದು. ಅವರ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮರ್ಥನೆಯ ಆಡಂಬರದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಮೋಡಿಯ ಗಾರುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಯ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಮನಿಗೆ ನಗು ಬಂದಂತೆ ನಮಗೂ ನಗು ಬರದಿರದು. ಕವಿ ಬಹುಶಃ ಬೇಕೆಂದೇ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಡಂಬನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವಾಗ, ತಿದ್ದಿ ಬದುಕನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅನ್ಯಾಯ ಅಧರ್ಮ ಅಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಖಂಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು; ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಿನ್ನುವವರು ರಾಗಿಯನ್ನು ಉಂಬುವ ಬಡವರನ್ನು ನೋಡಿ ಅಣಕಿಸಿರಬಹುದು, ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿರಬಹುದು; ತಾವು ಮೇಲೆಂದು ಗರ್ವಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಾದ-ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಅವರ ತೋರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಡಂಭಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಡಂಬಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಅವನ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕಹಿಯಿದೆ ವಿಷವಿಲ್ಲ, ಮೊನಚಿದೆ ನೋವಿಲ್ಲ, ಹಠವಿದೆ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲ, ಕಾವಿದೆ ತಾಪವಿಲ್ಲ; ಕೋಪವಿದೆ ವೈರವಿಲ್ಲ, ಚುರುಕಿದೆ ಉರಿಯಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವ ವೃತ್ತವಿಲಾಸರ ಮತಾಂಧತೆಯ ದೋಷಲೇಪವಿಲ್ಲ. ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಲೋಕಕಾರುಣ್ಯ, ನೈತಿಕಶ್ರದ್ಧೆ, ಮೇಲಾಗಿ ಧರ್ಮಕೋಪ-ಇವು ಆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರೇರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು."[೨]

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದ ಯೋಧರು; ಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಏರಿ ನಿಂತ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರು ಸ್ವತಃ ಕುರುಬರ ಕುಲದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವಬಾಳ್ವೆಯ ಮಹಾವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರಬೇಕಾದರೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ದಾರಿಬಿಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದವು, ವಿಷಮಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎದುರಾದುವು. ಗುರುಕೃಪೆಗೂ ತಡೆಯಾಯಿತು; ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಘರ್ಷಣೆಯಾಯಿತು; ವಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕನಕದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಯಿತು; ಅಪೂರ್ವ ಆಕರ್ಷಕವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕೃತಿ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನಾವಲೋಕನದತ್ತ ಬಿಟ್ಟ ಕ್ಷ-ಕಿರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಎಂತಹ ಕನಿಷ್ಠ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿ ಬಂದರೆ ಅವಕಾಶ ಅನುಕೂಲಿಸಿದರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಬಲ್ಲ; ಎಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು!

ಹೀಗೆ ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತಾವುದೊ ಭಾವನ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಅರ್ಥಾಂತರೋಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ; ತಿಳಿಸಬಯಸುವ ವಿಷಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬೇರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥಕಥನವಾಗಿದೆ! ಅಂತು ಇದೊಂದು ಗೂಢಾರ್ಥದ್ಯೋತಕ ಕಥೆ, ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯ (Allegorical Poem).

ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪುಟ್ಟಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ ತಲೆದೂಗುವಂಥದು; ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಉತ್ಕಟಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಕಥಾಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ತಡೆಯಿಲ್ಲದ ಓಟ, ಕೃತ್ರಿಮದ ಲೇಪವಿಲ್ಲದ ಆ ಶೈಲಿಯ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ನಿರ್ಭೀತವಾದ ಡಂಭಾಚಾರ ಖಂಡನೆ, ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸುಂದರ ಉಪಮೆಗಳು, ಸಣ್ಣತನಕ್ಕೆಲ್ಲೂ ಇಳಿಯದ ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ - ಇವು ಕನಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲಗಳು."[೬]

'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಓದಿದ ಯಾರಾದರೂ ಇವನ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಪದಗುಂಫನಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಖರವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಈ ಕವಿ ಅವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದದ್ದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಈತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಛಾಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಒಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿ ಬಂದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವನಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಬ್ದಕೋಶವುಂಟು; ಅರ್ಥ ಪರಿಧಿಯುಂಟು. ನಾವು ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯ ಪದಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು; ಬಹುಶಃ ಅವನಂತಹವರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಗಾರುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಪದಗುಂಫನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೇ ಗೋಚರವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಬೊಂಬಾಳ ದೀವಿಗೆ' ಎಂಬುದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಪರಿಧಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಮುದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಮನು ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡಲು ಹೇಳಿದಾಗ, ತಮ್ಮ ಸಿರಿಯ ಮದದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರೆತರೆ "ಅಪಕೀರ್ತಿ ನಾರಿಯ ಸೆರಗ ಹಿಡಿವುದೆ ಲೇಸು" ಎಂದು ನರೆದಲಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮಾತು ದ್ರೋಣ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಯುದ್ಧ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಲೋಚಿಸಿ ದ್ರೋಣ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕರೆದಾಗ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

.... ಅಪಕೀರ್ತಿನಾರಿಯ
ಸೆರಗ ಹಿಡಿದರು ಹೇಳಲೇನದ
ನರಿಯೆನೇಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಕರೆದನಾ ದ್ರೋಣ

ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಮಾತು ಇಡೀ ಭಾರತದ ಸರ್ವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಧ್ವನಿಸುವಂಥದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಕನಕನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೆ, ಕೇವಲ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರೆವು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಜಯವಧುವನ್ನು ಬೇಡಲು ಬಂದಿರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಭೀಷ್ಮನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ:

ಬಂದನೇ ಧರ್ಮಜನು ಮುರರಿಪು
ತಂದನೇ ಕೌರವರನಕಟಾ
ಕೊಂದನೇ ಶಿವಶಿವಯೆನುತ ಮೌನದಲಿ ಮುಳುಗಿರ್ದ

ಈ ಮಾತು, ಇದರ ನಡೆ, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕನಕನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಗೌತಮ ರಾಜ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ:

ಬಂದರೇ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳು ಕರ
ತಂದಿರೇ ನೀವೆನುತ ಮುನಿಕುಲ
ವೃಂದವನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದನು ಗೌತಮ

ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಬಿಗುಹು, ಶೈಲಿಯ ಛಂದ, ಪ್ರಾಸದ ಬಂಧ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ:

ನುಡಿಯ ಕೇಳುತ ಕನಲಿ ಕಂಗಳು
ಕಿಡಿಮಸಗಿ ಖತಿಗೊಂಡು ನುಡಿದನು
ಸಿಡಿಲ ಘರ್ಜನೆಯಂತೆ ಸಭೆಯಲಿ ಜರೆದನಾ ವ್ರೀಹಿಯ
ನುಡಿಗೆ ಹೇಸದ ಭಂಡ ನಿನ್ನೊಳು
ಕೊಡುವರೇ ಮಾರುತ್ತರವ ಕಡು
ಜಡನಲಾ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಮಾತೇಕೆಂದ ನರೆದಲಗ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶೈಲಿಯ ಬಳುಕು, ವೀರವತ್ತಾದ ನುಡಿಯ ಸಿಡಿಲ ಘರ್ಜನೆ, ನಾದ ಝೇಂಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಅವುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶೈಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಶೈಲಿಯ ನಡೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬಹುದು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಹೇಳದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ

ಅವನನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಧರಿಸಿಯೇ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ "ಪುಸ್ತಕಾಂಗಸಪ್ಪ ದಿವಿಜ ಕುಮಾರರ ಕೊಂಡಾಡುವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ನಾಗಚಂದ್ರರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವುದಾದರೂ ಭಾಗವತಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದವರು ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರೇ.

ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಭಾಗಗಳು ಕನಕದಾಸರ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯೇಕಿರಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಅಗಾಧ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಕನಕನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸರ್ವಂಕಷ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಮೂಡಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಕದಾಸರು ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳೆಂಬುದನ್ನೂ, ಅದು ಅವರ ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ ಯಾರೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಮೋಹನತರಂಗಿಣೀ, ನಳಚರಿತ್ರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಾರತ - ಭಾಗವತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದು. ಇದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯೊ, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕವಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದನೊ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳೇನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಊಹೆಗೆ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಮ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು - ರಾಘವ - ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಾಘವ' ಹೆಸರು ಬಂದಿತು, ರಾಮಧಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 'ರಾಘವ'ದಿಂದ 'ರಾಗಿ' ಬಂದಿತೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ರಾಘಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು: "ರಾಘಿ is said to be derived from ರಾಘವ, a name of ರಾಮ, and is styled ರಾಮಧಾನ್ಯ, by Kanakadasa, in his Ramadhanya Charite. The spelling. ರಾಘಿ given in Inscription 172 (I, II) of the Mullbagal Taluk, dated 1496 lends some support to this derivation."[5]

ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು 'ರಾಗಿ' ಎಂಬುದಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಅದರ ಸಾರಹೃದಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಮಹಿಮೆಯ ಕಥೆ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು. 'ರಾಗಿ' ಎಂದರೆ 'ಕೆಂಪನೆಯ ಪದಾರ್ಥ' (ರಾಗ-ಕೆಂಪು, ಕೆಂಪಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಾಗಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು). ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ರಾಗಿನ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ 'ಕೆಂಪು' ಎಂದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರಾಗಿನ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಮಲೆಯಾಳಂನಲ್ಲಿ : ರಾಗಿ, ರಾಯಿ; ತೆಲುಗು: ರಾಗಿ;

ತಮಿಳು: ಇರಾಗಿ; ಕೊಡಗು: ಯರಿ, ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಪದಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಧಾನ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಕಂಡು ಬರದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.[೫] ಅಂತು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಂಶಯಾತ್ಮಕವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದಿಕೇಶವನ ಚರಣದಂಕಿತದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಈ ಪರಮಧಾನ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿರಲೆಂದು ಆಶಿಸಿ,

ರಾಮಧಾನ್ಯವ ಕೃತಿಯನೀ ಜನ
ಸ್ತೋಮವೆಲ್ಲಾ ದರಿಸುವಂದಿದಿ
ಭೂಮಿಗಚ್ಚರಿಯಾಗಿ ಪೇಳುವೆನೀ ಮಹಾಕಥೆಯ

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಕೃತಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಾಗಲಿ 'ಮಹಾಕಥೆ'ಯಲ್ಲ. ಆದರೆ, ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಮಹಾಕಥೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ೫೦, ೬೦ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಆತನ ಸಂಗ್ರಹ ದೃಷ್ಟಿ, ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನರೆದಲಗ ಮತ್ತು ವ್ರೀಹಿಯರ ವಾದವಿವಾದದ ವಾಸ್ತವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಕವಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಮಾಜ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವೆರಡನ್ನು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಲಿ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವವೇ, ಭೂಮಿಗಚ್ಚರಿಯೇ. ಕವಿ ರಾಗಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ದೇವರು ಬಡವರ ಕೈವಾರಿ ಎಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು 'ಅಪೂರ್ವ ಕಥೆ' ಎನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಲೀ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ದೇಜಗೌ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ

೨. ದೇಜಗೌ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ-ಪೀಠಿಕೆ, ಪು: ೧೦

೩. ಎಂ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ - 'ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ' (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ: ೨೩-೪ ಪು. ೨೬೧)

೪. R. Narasimhacharya, History of Kannada Language, p. 152

೫. ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ : ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವು ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದುದು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿರುವುದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಕಾಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದುದರಿಂದಲೊ ಏನೊ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದ ಸೋಜಿಗವೊಂದು ಜರುಗಿತು. ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಸಂಬಂಧವೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವನ್ನು ಏರಿದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ದೇಸೀ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಾರ್ವಭೌಮನೆಂದೇ ಕೀರ್ತಿಸಬೇಕು. ಅವನೇನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಹಾಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವರು ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನಕಾರರಿಗೆ ಅವನು ದ್ವಿತೀಯ; ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಘಿಕ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದ್ವಿತೀಯ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಬ್ಬ ಸಂತ, ಪರಿವ್ರಾಜಕ ಮತ್ತು ಕವಿ-ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಗಿದ್ದವನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಅನುಭವವನ್ನು ನಾಜೂಕುಗೊಳಿಸದೆ ಅದರ ರೂಕ್ಷಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಡುವ ಸರಳ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಅವನಿಗಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ. ಜೀವನದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನ ಹಾಗೆ ಬಲ್ಲವರು ಬಹಳ ಜನ ಇರಲಾರರು. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬಲವಾಗಿ ಪಳಗಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲೆಮಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸು ಇದ್ದುದು ಬಹು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಸಂಗತಿ. ಹೊರಗೆ ದುರ್ಬಲರಂತೆ ಕಾಣುವ ಕವಿಗಳು ಒಳಗೆ ತುಂಬ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಹಂಗೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದಲೇ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಈ ಸರಳ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು; ಮುಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ

ಅವನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಸುಕು ಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂಥವರಿಗೆ ಬದುಕು ಕಲೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರಿತ್ತು; ಅಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಹತಾಶೆಗೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದವು; ಆದರೆ ಹಾಗಾಗದೇ ಜೀವನದ ಮೇಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ನಮಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಕಲೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವನಿದ್ದುದು ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯದು; ಅದನ್ನು ಅತೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡುದು ವಿಶೇಷ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವ 'ದರ್ಶಕ' ಗುಣ ಇದೇನೆ (ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ, ೧೯೪೧). ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗಿದ್ದುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ವಚನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಆತಪ್ತ ಜೀವನ. ಅದು ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ವಿಶೇಷಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆನ್ನಬೇಕು. ದಾರಿತಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತಂದು ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನದು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಕಲೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೇರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ಹೊರತಾದವನು; ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ (Social weapon) ಬಳಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕನ್ನಡಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಕೂಡ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನಕಾರರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೇ ತರುವನು; ಅವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವನ ಕಥನವೇ ಅವನ ವಚನಗಳ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕನ್ನಡ ಅದರೊಳಗಿನ ಹೂರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯತಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡನುಡಿಯ ಪ್ರೇಮವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತೆ ಕಂಡರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವೇ ಅದಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ನೆಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ವಚನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದುದು ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ. ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅಖಂಡವಾಗಿ

ಕಾಣುವ, ಒಳಹೊಕ್ಕಾಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಿರುಕುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಬಿರುಕುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ. ಸಮಾಜದ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊರಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

೨

ಹೀಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಜೀವನ, ಕಾಲವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಮಾಹಿತಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಊರು-ಪರಿಸರ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇನೊ "ಅವನ ಜಾತಿ ಮಾನವ, ಅವನ ಮತ ದೇವಮತ, ಅವನ ಕಾಲ ಸರ್ವಕಾಲ" (ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ, ೧೯೪೧) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತು. ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಇದಲ್ಲ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ವಿವರ ಬಹುತೇಕ ಪುರಾಣೀಕರಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ವಿರಕ್ತನಾದುದರಿಂದ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿವೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಸನೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಸವರಸ ಎಂಬ ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿದ್ದನು; ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅಕ್ಕಮಲ್ಲಮ್ಮ. ಬಹಳ ಕಾಲ ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಕಾಶಿಯ ವಿಶ್ವನಾಥನಲ್ಲಿ ವರವ ಪಡೆದು ಬರಲು ಬಸವರಸ ತೆರಳುವನು. ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ವಾಪಾಸು ಬರುವಾಗ ಮಳೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಂಬಲೂರಿನ ಕುಂಬಾರಸಾಲೆಯ ಮಾಳಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆವನು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯದ ಫಲವಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಜನಿಸಿದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರನೊ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೆರಿಗೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಕೇಶಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಸರ್ವಜ್ಞ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿರಬೇಕು; ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಖಂಡಿತವಾದಿ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಅವರೇ ಮನೆ ಬಿಡಿಸಿರಬೇಕು. "ತಂದೆ ಹಾರುವನಲ್ಲ ತಾಯಿ ಮಾಳಿಯು ಅಲ್ಲ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ವರಪುತ್ರ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜಾತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಬಗೆ ಇದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಿಕಟವರ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕಥೆಯೇ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಯಾರು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ; 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಪದ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬೇರೆ ಯಾರೊ ಅವನನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆದಿರಬೇಕು;

ಇಲ್ಲವೆ, ಅದು ಅಂಕಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ವಚನ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪುರಾಣ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರನ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಪುಷ್ಪದತ್ತ (ಪುಷ್ಪದಂತ) ನೇ ವರರುಚಿಯಾಗಿ ಬಂದು, ಮುಂದೇ ಅವನೇ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎನಿಸಿದನೆಂದು ವಿವರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ; ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞ ತಾನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ; ಮುಂದಿನವರು ಯಾರೊ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರಬೇಕು.

ಕೈಲಾಸದ ಪುಷ್ಪದತ್ತನೆ ವರರುಚಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಆಮೇಲೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನೆಂಬ ವಿಚಾರ ಕಟ್ಟುಕತೆಯಂತೆ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ'ನೆಂದು ಸಾರಲು ಮಾಡಿದ ಏರ್ಪಾಡು ಇರಬೇಕು; ಪ್ರಾಯಶಃ ಕುಂಬಾರ ಮಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಥಾಂಶವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು (ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೨, ಪು. ೪೯೮) ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ (ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೨೭-೨೮) ಯವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: ೧. ಕೀಳುಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಮೇಲೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರ ಮೂಲವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನೇಮಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆ; ೨. ಇವನು ಲಿಂಗಾಯತ ಮತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ, ಆಚಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತ ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವು ಹೆಚ್ಚಲು ಜಾತ್ಯಭಿಮಾನಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ಧರ್ಮಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗಲೆಂದು ಇಂಥ ಅಬದ್ಧ ಕಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇದು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಂಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಇದು ನಿರಾಧಾರವಾದುದೆಂಬುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಂಜಸವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಇದು: "ಸರ್ವಜ್ಞನು ಕಾಲವಾದ ಕೂಡಲೆ ಅವನ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವನೊಬ್ಬನು ಅದನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಅವನ ಬಾಯಲಿಟ್ಟು ಹೇಳಿರಬೇಕು" (ಅದೇ ಪು. ೨೮). ಇದು ಸರಿಯಾದ ತೀರ್ಮಾನವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಯಾರೊ ಬರೆದು ಸೇರಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಬಸವರಸ ಮತ್ತು ಕುಂಬಾರ ಮಾಳಿಯ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ ಸತ್ಯವಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಅವನ ಜನ್ಮ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೩೦೩, ೧೯೫೮ರ ಆವೃತ್ತಿ). ಹೀಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತ ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇವೊತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬುದು

ಒಂದು ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ, ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. "ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಗುರುವಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಇಷ್ಟದೇವನ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾಗಿದೆ" (ಜಿ.ಎಂ. ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ವಚನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೩). ಸರ್ವಜ್ಞನ ಗುರು ಯಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. "ಓರ್ವನಲ್ಲದೆ ಜಗಕೆ ಈರ್ವರುಂಟೆ ಮತ್ತೆ? ಸರ್ವಜ್ಞನೋರ್ವ ಜಗಕೆಲ್ಲ ಕರ್ತಾರ" ಎಂಬ ವಚನ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು 'ಇಷ್ಟದೇವ'ನ ಸಂಕೇತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬವನು ಗರ್ವದಿಂದಾದವನೆ" ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ಇದು ನೇರವಾಗಿ ವಚನಗಳ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಆಗ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯವಿದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹೆಸರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸರಿ; ಆದರೆ "ಜನತೆ ಕೊಟ್ಟ ಬಿರುದು" (ಅದೇ, ಪು. ೪) ಎಂಬುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಉಮಾಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದು 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಪದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಮಹಾದೇವ, ಬಹುಶ್ರುತ ಕವಿ, ಪ್ರಮಥಗಣ, ಆರಾಧ್ಯ ಗುರುದೇವ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆಂದು (ಅದೇ, ಪು. ೪) ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವ ಯಾರೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗದು; ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಪ್ರಮಥಗಣ' ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮಥಗಣನೆಂದು (ಅದೇ, ಪು. ೫) ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಬ್ಬ ವೀರಶೈವಕವಿ, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ವಚನಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪಿತವಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಪ್ರಮಥಗಣದಂತಹ ಪುರಾಣ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಇತಿಹಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲ. ಅವರು ಮತ್ತೂ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಈ ಪುಷ್ಪದಂತನೇ ವರರುಚಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದನು. ಅವನನ್ನೇ ಜನ ಸಾಲೆಯ ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂದು ಕರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೆಸರು 'ವರರುಚಿ' ಎಂದಿರಬೇಕು" (ಅದೇ. ಪು. ೭). ಈ 'ಅವತಾರ' ಕಥೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಲಿ ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸುವುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು; ಅದು 'ವರರುಚಿ'ಯಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೇ ಈಗ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಾದ ಪುಷ್ಪದಂತ ಮತ್ತು ವರರುಚಿಯರನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದು (ಅದೇ, ಪು. ೫೯) ಅವರು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ಆದರೆ, ಆರಂಭದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವಂತೆ ರಚನೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೊರಡಿಸಿದ ಅರ್ಥ ನಿಲ್ಲಲಾರದು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಸಮಗ್ರ ಅಥವಾ ಆಯ್ದ ಸಂಗ್ರಹಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದು

ಸಹಜವೇ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣ ದೇವರು ಸೇರಿಸಿದ 'ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧದ ತ್ರಿವಿಧಿ'ಯಲ್ಲೂ ಈ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಗ್ರವಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸರ್ವಜ್ಞನವೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವ ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ವಚನಗಳ ಕೈವಾಡವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನ ರಚನೆ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಸಾರ-ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು.

ಸರ್ವಜ್ಞನದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವನ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವೇ ಸರಿ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಮನೋಧೈರ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣವು" (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೩೦೪-೩೦೫, ೧೯೭೪ರ ಆವೃತ್ತಿ) ಎಂಬುದು ನಿಜ.

೩

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯವೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ತಮ್ಮ ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ದೈವ ಪರವಾದುದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ಇದು ತಲೆದೋರಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ; ಸರ್ವಜ್ಞ ಅಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲೋ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಏಕವಿಷಯಿಕವಾದ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ರೂಢಿಗತವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಅಂತಹ ಏಕ ವಿಷಯಿಕ ಕೃತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬರುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿ. ಮನಬಂದಾಗ ತನ್ನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಏಕ ವಿಷಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಗ್ಗದ, ಮುಕ್ತ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅದು ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಬಾಹ್ಯಾಂತರಿಕ ಉಪಲಬ್ಧ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದ ಊಹನಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದರಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾಗಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ "ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನಾಗಿರದೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ವೃಷಭ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರದು (ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ವಚನಗಳು, ಪು. ೧೭). ಇಲ್ಲಿಯ 'ವೃಷಭಗಣೇಶ್ವರ' ಮತ್ತೆ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ವಿಚಾರ. ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಪದ್ಧತಿ'ಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೂಲ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಬಸವಣ್ಣನಿಗಲ್ಲ. 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಪದ್ಧತಿ'ಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪುನರಾಗಮನ' ವಿಚಾರ ಬರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನೆಂದೇ ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದೂ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸು. ೧೪೭೦ ಎಂದೂ (ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂ. ೨, ಪು. ೫೭), ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯನ ಕಾಲವನ್ನು ಸು. ೧೬೦೦ ಎಂದೂ (ಅದೇ ಪು. ೨೭೫) ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿಯ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಈಚೆಗೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯನ ಕಾಲವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು. ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಯತಿಗಳು ಇಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು, "ಕವಿಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ೩ನೆಯ ಪಾದವಲ್ಲ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ೩ನೆಯ ಪಾದ"ವೆಂದು (ಮಾರ್ಗ, ಸಂ.೧, ಪು.೩೮೨-೩೮೫) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ತೋಂಟದಾರ್ಯರ ಕಾಲ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವಂತೆ ೧೪೭೦ ಅಲ್ಲ, ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ೧೫೭೦ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯ ತೋಂಟದಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾದ್ದರಿಂದ, ತಲೆಮಾರಿಗೆ ೨೫ ವರ್ಷಗಳಂತೆ ಎಣಿಸಿದರೆ, ಅವನ ಕಾಲ ೧೬೪೫ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯ ಕಾಲದ ಈಚಿನಗಡಿಯನ್ನು ೧೬೪೫ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಧಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

೧. 'ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಪದ್ಧತಿ'ಯ ವಚನಗಳು ಹಲವು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಇಕ್ಕೇರಿ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಪತನ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಆಂಗ್ಲೇಯರ ವಶವಾದುದರ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೮೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಮುಂದಾಗುವರು (ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಪು. ೭೩-೭೪). ಉತ್ತಂಗಿಯವರಿಗೆ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಪದ್ಧತಿ'ಯ (ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು, ಪು. ೧೫೯ರಿಂದ ೧೭೧) ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ವಚನಗಳು ಸರ್ವಜ್ಞನವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೈಲು, ತಂತಿಗಳಂತಹ ವಿಷಯಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿವೆ; ಜೊತೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ನಂಬಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ವಚನಗಳು ಸರ್ವಜ್ಞನವಲ್ಲ; ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಾಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯನ ಕಾಲವನ್ನು ಈಚಿನ ಗಡಿಯೆಂದು ಈಗಾಗಲೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವಜ್ಞಕೃತ ಗ್ರಂಥದ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಱ' ಎಂಬ ಹಳಗನ್ನಡ ಅಕ್ಷರವು ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಸು. ೧೭೦೦ಕ್ಕೆ ಈಚೆ ಇರಲಾರರೆಂದು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ (ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂ.೨, ಪು. ೪೯೮). ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಕಟರೇಫದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಇದೇ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು "ಹಳಗನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ" (ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೩೮) ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶಕಟ ರೇಫದ ಪರಿವರ್ತನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಶಕಟರೇಫ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರೇಫ ಎರಡೂ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಮಿಶ್ರಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಇದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇ.ಪಿ. ರೈಸ್ ಅವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾ ೧೬೦೦ನ್ನೇ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಇಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ವಾದವನ್ನೇ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೩. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ದೊರೆವ ವಿವಿಧ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ-ವೇಮನ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಹೋಲುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವೇಮನನ ಸಮಕಾಲದವನಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆಂದು (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೩೭) ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಮನನ ಕಾಲ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಿಗೂ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಸೂಚಿಸಿದರಿಂದಲೂ, "ತುರುಕರಿಲ್ಲದ ಊರು ನರಕ ಭಾಜನಮಕ್ಕು" ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದವರಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ (ಅದೇ, ಪು. ೩೭). ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲ ೧೫೫೦ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ಹೇಳುವ 'ತುರುಕರಿಲ್ಲದ ಊರು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ತಿರುಕರಿಲ್ಲದ ಊರು' ಪಾಠವಿದೆ (ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು, ರಾಗೌ, ಪ. ೯೯೮). ಪುರಂದರದಾಸರ ಆ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರಿಬ್ಬರೂ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. 'ರಾಜನೀತಿ ಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅರಸು, ಮಂತ್ರಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ- ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ (ಅದೇ, ಪು. ೩೯) ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆಂಗ್ಲೇಯರ ಆಡಳಿತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರವಿದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ, ತಾರ, ಕಾಸು, ಹಾಗ, ಹಣ, ಇಪ್ಪಣ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದಣ ನಾಣ್ಯಗಳ ಹೆಸರೇ ಬಂದಿರುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಬರುವುದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞ ಇದ್ದನೆಂದು ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ (ಅದೇ, ಪು. ೪೦) ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪. ಸರ್ವಜ್ಞನ 'ಸುರತರುವು ಮರನಲ್ಲ, ಸುರಭಿಯೊಂದಾವಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಚನ (೩೦) ದ ಪ್ರಭಾವ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರಶೈವ ಶಿವಯೋಗಿ - ಸಂತರ ವಚನ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು "ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಯತಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುಕರಿಸಿದಂತಿದೆ ('ಸುರತರು ವೃಕ್ಷದೊಳಗಲ್ಲ ಸುರಧೇನು ಪಶುವಿನೊಳಗಲ್ಲ')" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ವಚನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೧೯). ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಪ್ರಕಾರ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲ ೧೫/ ೧೫ರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿಗಳು ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೆ ಅವರಿಗಿಂತ (೧೫೭೦) ಸರ್ವಜ್ಞ ಹಿಂದಿನವನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮತ್ತೂ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು" (ಅದೇ. ಪು. ೨೩) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಹಿಂದಿನವರಿಂದಲೂ, ಸರ್ವಜ್ಞನಿಂದ ಮುಂದಿನವರೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದು. ೧೪ರ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ೧೪-೧೫ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಎಳೆತರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರು "ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಅಷ್ಟು ಅರ್ವಾಚೀನವೆಂದು ಬಗೆಯುವಂತಿಲ್ಲ" (ಅದೇ, ಪು. ೨೪) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅರ್ವಾಚೀನ' ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು? ತಿಳಿಯದು; ಭಾಷೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಅಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದಸ್ಸಾದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಾಚೀನ' ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆ? ಇದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ. ಕವಿಯ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಆಂತರಿಕ

ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿನ ವೀರಬಸವಂತನ ವಿಷಯವನ್ನೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳೂ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ (ಅದೇ, ಪು. ೨೮-೨೯). "ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರ ಬಸವಂತರಾಯನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವನಾಗಿರ ಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು" (ಅದೇ, ಪು. ૩೧) ಎಂದಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ: 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಪದ್ಧತಿ'ಯ ವಚನಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು; 'ಕಾಲಜ್ಞಾನ' ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದವು ಇವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಮಾಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಮುಗಳಿಯವರು ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರದ ಕವಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. "ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಪತನ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಮರಗಾಳಿಯ ಬಿರುಬಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಾಳು ಬೀಳುಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಜನಜೀವನ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟಿತು. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವ ಅಳಿಸಿದಂತಾಯಿತು, ವಿವೇಕ ಮಸುಳಿ ದಂತಾಯಿತು. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹುಟ್ಟಿ ಸಮಾಜವೈದ್ಯನಾಗಿ ರೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದನು, ಬಿಚ್ಚು ಮಾತಿನ ಔಷಧಿಯನ್ನು ನೀಡಿದನು" (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ૩೦૩, ೧೯೮೮ರ ಆವೃತ್ತಿ). ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೫೫೦ ಎಂದು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಗಳಿಯವರದು ಭಾವುಕ ವಿವರಣೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾ ನಂತರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಬಂದ ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿಶದವಾದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ, ಪುರಂದರದಾಸ, ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಯತಿ, ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶಿಖರವೆನ್ನುವಂತೆ ಹೊಸ ಆಧಾರವೊಂದನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ತರಬಹುದು. ಇದು ನನ್ನ 'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾಠವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಪ್ಲವಂಗ ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾಘ ಶುದ್ಧ ೧೫ಲ್ಲು ಚಿಗನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ ಲಿಂಗಪ್ಪನು ಮಹಾರಾಜೇಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮನವರಿಗೆ" ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮ' ಬಿಜ್ಜಾವರದ ಇಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯಲ್ಲದೆ

ಬೇರಲ್ಲ. ಈ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲ ಬಿಜ್ಜಾವರವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳಿದ 'ಮಹಾನಾಡು ಪ್ರಭು' ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಇವನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕವಿ 'ಇಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕ ಭೂಪಾಲ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಡೆಯ ಕಾಲವನ್ನು "ಸಿದ್ಧಾಪುರ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೫೪ ಇಲ್ಲವೆ ಅಮೃತೇಶ್ವರ ಭಾಷ್ಯದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೦೩ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಮತ್ತು ಬಿ.ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ (ಇಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೮). ಇದಕ್ಕೂ ಹರವೆಯಕೋಟೆ ಕಾಳಗದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಕಾಳಗ ೧೬೫೭- ೯೮ರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ (ರಾಗೌ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಪು. ೨೬೭). ಹರವೆಕೋಟೆಯ ಕಾಳಗದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನು ಸತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ನಂತರ ಅವನ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮನಿಗೆ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲಿಪಿಕಾರ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಬಿಜ್ಜಾವರ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಧುಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ 'ಜಿಗನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ' ಈಗಿನ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೇಂದ್ರವಾದ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಲ್ಲ. ಈ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿಯ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಬಿಜ್ಜಾವರದ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮನಿಗೆ 'ಪ್ಲವಂಗ ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾಘ ಶುದ್ಧ ೧೫'ರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಅವನ ಈ ಪ್ರತಿಗೆ ಮೂಲವನ್ನೇನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವನು ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವನು ಹೇಳಿದ ಈ 'ಪ್ಲವಂಗ ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾಘ ಶುದ್ಧ ೧೫' ೨೧-೧-೧೬೭೦ರ ಗುರುವಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣಾರ್ಯನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸೂಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ೪೦-೫೦ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನು ೧೫೫೦-೭೦ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೪

ಸರ್ವಜ್ಞ ಅಲೆಮಾರಿ ಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಳಿತು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆಶುಕವಿಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಜನಪದ ಕವಿಗೆ ಹತ್ತಿರನಾದವನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಲಕ್ಷಣವಿದ್ದ ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿಯ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ, ಅಂಥವೇ ಸಾದೃಶ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವರೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ ಆದ ಕೆಲವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ರೀತಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಲು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ

ಮೂಲ ರಚನೆಗಳ ಮೂರರಷ್ಟು ವಚನಗಳು ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಜನಪದ ವಾಚಿಕ ವಾಹಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಾನಂತರ ಅವನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರಬಹುದು; ಆದರೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಕಡಿಮೆಯಾದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಹಾಗೆ ಕುಳಿತು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಅಥವಾ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ತ್ರಿಪದಿ ನೆನೆಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಥದು ಸಂಭವಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಇವೊತ್ತು ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೆ ಬರದೆ ವಾಚಿಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ವಚನಗಳು ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವು ಪ್ರಕ್ಷೇಪ ವಚನಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಮೂಲರಚನೆಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ಮೂಲರಚನೆಗಳೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ ರಚಿಸಿರುವ ರಚನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವನವಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನಗಳು ಪ್ರಕ್ಷೇಪ ವಚನಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿವೆ. ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದ ಅಥವಾ ಇತರರು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬೇಗ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ "'ತ್ರಿಪದಿ' ಗಳು ಬಹುದಿವಸದವರೆಗೆ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದೇ ಅವನ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು ತಡವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ"ವೆಂದು ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. ೩೬). ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಭಾಗವೇ ಅವನ ರಚನೆಗಳು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಬಯಸಿದ್ದನೊ, ಅದನ್ನು ಅವನ ರಚನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವಚನಗಳು ಕೇವಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (functional) ಯನ್ನು ತೋರಿವೆ. ಈ ಗುಣ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದು. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಉಂಟಾಮಾಡದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವು ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ವಚನಗಳ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅದೇ ತೆರನಾದ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ (Analogical creation) ಯನ್ನೇ

ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ್ದೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೂಲ ರಚನೆಗಳು ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. 'ಪದ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' (Word-Process)ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛ ಆದಾನ ಪ್ರದಾನಗಳು ನಡೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೊರತಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜನಪ್ರಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಠಾಂತರ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು. ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೂಲ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ರಚನೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗುವಾಗ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿ ರೂಪವನ್ನಷ್ಟೆ ಬದಲಾಯಿಸಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವೀಕೃತ ರೂಪದೊಳಗೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲರೂಪ ಆಮೇಲೆ ಬದಲಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಸ್ವೀಕೃತಪದ್ಯಗಳೊಡನೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು :

ಸ್ವೀಕೃತ ಪದ್ಯ ೧ : *ಸಾಲವನು ಕೊಂಬಾಗ ಹಾಲುಕೂಳುಂಬಂತೆ*
ಸಾಲವನು ಮರಳಿ ಕೊಡುವಾಗ ಕಿಬ್ಬದಿಯ
ಕೀಲುಕೊಂಡಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪದ್ಯ ೧ : *ಸಾಲವನು ಕೊಂಬಾಗ ಹಾಲೋಗರುಂಬಂತೆ*
ಸಾಲಿಗರು ಬಂದು ಎಳೆವಾಗ ಕಿಬ್ಬದಿಯ
ಕೀಲು ಮುರಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಸ್ವೀಕೃತ ಪದ್ಯ ೨ : *ಬೆಂಡುಗಳು ಮುಳುಗಿದರೆ ಗುಂಡುಗಳು ತೇಲಿದರೆ*
ಬಂಡಿಯ ನೊಗನು ಚಿಗುರಿದರೆ ಸಾಲಿಗನು
ಕೊಂಡುದನು ಕೊಡುವ ಸರ್ವಜ್ಞ

ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪದ್ಯ ೨ : *ಬೆಂಡೆದ್ದು ಮುಳುಗಿದರು ಗುಂಡೆದ್ದು ತೇಲಿದರು*
ಬಂಡಿಯ ನೊಗವು ಚಿಗಿತರು ಸಾಲಿಗನು
ಕೊಂಡದ್ದು ಕೊಡನು ಸರ್ವಜ್ಞ

ಈ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಾಚಿಕ ವಾಹಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಪದಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದುಂಟು; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪದಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದು. ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿನ 'ಹಾಲುಕೂಳುಂಬಂತೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಹಾಲೋಗರುಂಬಂತೆ' ಎಂಬುದು, 'ಕೀಲುಕೊಂಡಂತೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಕೀಲು ಮುರಿದಂತೆ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಂತು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ

ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿನ 'ಬೆಂಡೆದ್ದು', 'ಗುಂಡೆದ್ದು' ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನೂ ವೇಗವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಕೊಂಡುದನು ಕೊಡುವ'ದಲ್ಲಿನ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ 'ಕೊಂಡದ್ದ ಕೊಡನು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಇದಲ್ಲ; ಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದಷ್ಟೆ. ಮಾತಿನ ವರಸೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಡುವ ರೂಪ ಕ್ರಮೇಣ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಪಠ್ಯಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕವಿಯ ಹಲವಾರು ಮೂಲ ರೂಪಗಳು ವಾಚಿಕ ವಾಹಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ವಿಶೇಷ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹವು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದಂಥವು. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾದವು. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಅವನ ವಚನಗಳು ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ; ಜನಜೀವನದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾರ ವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೂಡ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿದೆ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೇನೊ ಸರ್ವಜ್ಞ "ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ" (ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂ.೨, ಪು. ೪೯೮) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆ ಅಥವಾ ಒರೆದನೆ, ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವನು ಕುಳಿತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಾವಳಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಆದರೂ ಬರೆದದ್ದೂ ಒರೆದದ್ದೂ, ಎರಡೂ ಕೂಡಿಯೇ ಮುಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ತ್ರಿಪದಿ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಟ್ಟು. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಭದ್ರ ನೆಲೆ ಕಂಡದ್ದು ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಸರ್ವಜ್ಞ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಬೇರಾರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಸೂರೆಮಾಡಿದನೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವನನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ದೊರೆಯೆಂದು ಕರೆದರೂ ಆದೀತು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಸರ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ತ್ರಿಪದಿ ವಾಹಕವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗರಿಸಲು ಹೋದವನಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗೊಳಿಸಲೂ ಯತ್ನಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಸರಳ ವಾಚ್ಯತೆಗಳ ಮಿಶ್ರಬಂಧವೆಂದೇ ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕು.

ತ್ರಿಪದಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂಶಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು; ಆಮೇಲೆ ಮಾತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರಾಲಯದ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಆರು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಂಶಲಯ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪನೆವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಹುದು: "ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೂಲ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತನಕ ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಲಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಖಚಿತೋಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಯಗಳೂ ಮಿಶ್ರಗೊಂಡೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಶಲಯ ವಿರುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಜ್ಞನವು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ" (ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ, ೧೯೬೬, ಪು. ೨೩೧). ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಮೂಲಪಾಠದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಮಿಶ್ರಲಯ ಕಂಡುಬಂದುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಬಹುತೇಕ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರಾಲಯದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಂಶಲಯದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಜ್ಞನವು ಎಂಬ ವಾದ ಕೂಡ ಈಗ ಸರಿಕಾಣದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂಶಲಯದಿಂದ ಮಾತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾದುದರ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಳಗಾಗಿವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಅಂಶಲಯ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಂಶಲಯದ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆರುಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅವನ್ನು ಐದುಮಾತ್ರೆಗೆ ಇಳಿಸಲಾಗದಂತೆ ಪದ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಅಂಶಲಯದ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಲಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದು. ವಾಚಿಕ ವಾಹಕತ್ವದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೫

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು ಕೂಡ. ಧರ್ಮ, ನೀತಿಯಂತಹ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳವರೆಗೆ ಇದರ ಹರಹು. ಅನುಭವವೂ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅವನ ವಚನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ 'ಭಾವತೀವ್ರತೆ'ಯೂ 'ಬುದ್ಧಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ'ಯೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ವಚನಗಳೆಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದವು. ಇವು ಬೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ತಿದ್ದುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯ

ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇವು 'ಕಾಂತಾಸಂಮಿತ'ವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಪ್ರಭುಸಂಮಿತ'ವೊ 'ಮಿತ್ರಸಂಮಿತ'ವೊ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಷಯವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ (ನೋಡಿ: ರಾಗೌ-ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು). ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನೆ ಮಾಡಿದನೊ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾರಾದರೂ ಮಾಡಿದರೊ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಮಾಡಿರಲಾರನೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅವನ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಗುರುವಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾದವರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅಭಿಮತ. "ಗುರುರಾಯ ನರರೊಳಗಲ್ಲ" ಎಂದು (೩೦) ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ದೇವತೆಯಾಗಿಸಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಪರತತ್ತ್ವದ ಇರವನ್ನು ಅವನು ತೋರಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ನಂಬಿಕೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನೊಳಗೆ 'ಹರ' ಇದ್ದುದನ್ನು ಗುರು ತೋರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಗುರುವಿನ ಕರುಣವೇ ಶಿವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ಭಾವನೆ. ಊರಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ತೋರಬಹುದು; ಆದರೆ "ಸಾರಾಯಮಪ್ಪ ನಿಜವ" (೩೯) ತೋರುವವನು ಗುರು ಮಾತ್ರ – ಈ ಪ್ರಬಲ ವಿಶ್ವಾಸ ಸರ್ವಜ್ಞನದು. ತಂದೆ ಗುರುವನ್ನು ತೋರಿದರೆ, ಗುರು ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವವನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಗುರುವಿನ ಕರ್ತವ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವನು. ಹೀಗೆ ಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಗುರುವಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತೆ, ಹಾಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕೊಟ್ಟ ಗುರು ಯಾರು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಇವೊತ್ತೂ ನೆನೆಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿವೆ.

ಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುವನು. ಇಲ್ಲಿ ದೈವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಲೇ ಹರಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವನು. ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಒಬ್ಬನೇ, ಅವನೇ 'ಕರ್ತಾರ'ನಾದ 'ದೈವ' ಎಂಬುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ; ಅವನು ಬೇರಾರೂ ಆಗಿರದೆ 'ತ್ರಿಣಯನೆ' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಸಮರ್ಥನೆ. ಈ ಶಿವ ಪಾರಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವನು. ಬ್ರಹ್ಮ 'ಕೆಂಚ'ನೆಂದೂ, ಹರಿ 'ಕರಿಯ'ನೆಂದೂ, ಹರನು 'ಶುದ್ಧಧವಳಿತನು' (೬೪) ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹರನಿಗೆ ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಸಮಾನರಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಕವಿಯ ಹರಪಾರಮ್ಯದ 'ಮಾಹೇಶ್ವರ ನಿಷ್ಠೆ'ಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. 'ಪರದೈವ' ಲಿಂಗವಲ್ಲದೆ ಬೇರಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲವು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವನ ಅನ್ಯ ದೈವದ ಖಂಡನೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸರಿ. ಶಂಭುವನ್ನು ನಂಬಿದ ಮೇಲೆ

ಮತ್ತೊಂದು ದೈವವ ನಂಬುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನ್ಯ ದೇವರ ನಿಂದನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದವನು 'ಶ್ವಪಚ'ನಾದರೂ 'ಪರಮಋಷಿ' (೮೦) ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಹಿರಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕವಿ ಮೋಕ್ಷದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಕರ' 'ಓದು'ಗಳನ್ನು 'ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ', 'ತಿರಿಕೆಗೆ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿರುವುದು (೮೪) ಧಾರ್ಮಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಈ ನಿರಾಕರಣ ನಿಲವು ಸಮರ್ಥನೀಯ ವೆನಿಸದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಮೋಕ್ಷಸಂಪಾದನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಆ ಮೋಕ್ಷ ಶಿವನಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವವನ್ನು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಹೀಗೆ ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ ತತ್ವವನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸರ್ವಜ್ಞ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿ 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗ-ಷಟ್ಸ್ಥಲ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವನು. 'ಶಿವಪೂಜೆ'ಯ ಮಹತ್ವ, 'ಶಿವಧ್ಯಾನ' ಮತ್ತು 'ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯ'ದಂತಹ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಶರಣರ ಸಂಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ದರ್ಶನದಂತಹ ವಿಷಯಗಳೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಲಿಂಗದ ಹಾದಿ ಗೊತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ವೇದ ಪುರಾಣಗಳಾಗಲಿ, ಓದುವಾದಗಳಾಗಲಿ ಅನಗತ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕವಿಯದು. ಷಟ್ಸ್ಥಲಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಅನುಭಾವ'ವನ್ನು 'ಅನುಭವೈಕಜ್ಞಾನ'ವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ವಚನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. 'ಜ್ಞಾನಿಗೆ' ಮತವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, 'ಐಕ್ಯಂಗೆ' ತಾನೆಂಬುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಬೋಧಿಸುವುದು ಈ ಭಾಗದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ. ಏಕವಸ್ತುವನ್ನು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ತರಲು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕೈಗೊಂಡ ಸರಳ ರಚನಾಮಾರ್ಗ ಇದು. ಉತ್ತಮನು 'ನಿಜವ' ತೋರುವುದೇ ಈ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳ ವಿಚಾರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಸಾರುವನು. ವೀರಶೈವತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವಿನ ಮುಖಾಂತರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೊಳೆಯುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಕರ್ಮದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಚಿಂತನೆ. ನಿಷ್ಠೆಯೊಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ; ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವನ ವಿವರಣೆ. ಇದನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವನು. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗುವ ಸರ್ವಜ್ಞ 'ತನ್ನೊಳಗಿನ ಲಿಂಗ'ಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವನು. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲ ಆಶಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕವಿಯ ನಿಲವು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ದೇಗುಲದ

ಕಡೆಗೆ 'ಕರಮುಗಿವ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಹುಸಿ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಶಿವನನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯದೆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬರುವಲ್ಲಿನ ವ್ಯರ್ಥ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಕೆಯ ಭಕ್ತಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿರುವನು.

ದೇವರು, ದೇವಾಲಯ, ಭಕ್ತಿ, ಆತ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜ್ಞಾನಸಮಾರ್ಗ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ದೇವಾಲಯ ಕಲ್ಪನೆಯಂತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; "ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೇಗುಲವಿಲ್ಲ" (೧೫೦) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ಭಾವಪುಷ್ಪದಲಿ ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡುವನ ದೇವರೆಂದೆಂಬೆ" (೧೫೧) ಎಂಬ ಮಾತು 'ಪೂಜೆ' ಮತ್ತು 'ದೇವರು' ಪದಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥವನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಒಳಗಣ ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಗ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ (೧೫೪) ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಪೂಜೆಯ ನಿರಾಕರಣ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಜ್ಞಾನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ತೋರುವನು. ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಜಾತಿ ಸೂಚಕವಾಗಲಿ, ಭ್ರಾಂತಿಯ ಗುಣವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನನ್ನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವನು. ಜ್ಞಾನಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆದರೆ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಬಲ್ಲವನು ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ನಿಲವು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡುವುದು. ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಮಿಥ್ಯೆ' ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮೌನ ಬೇಕೆಂದ ಕವಿ "ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮೋನ ತಾನೇಕೆ" (೧೮೧) ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳುವನು. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದು. 'ಸತ್ತ ಹಾಗಿರು' ಎಂಬುದು 'ಮಹಾತತ್ವದ ಮಾತು' (೧೮೨) ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅವನು, ಅದನ್ನು ಅರಿಯದವರು 'ಕತ್ತೆ ಮಾನವರು' ಎಂದು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೂ 'ಮಾನವ'ರನ್ನು 'ಕತ್ತೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಅತಿಯಾಯಿತು. ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ನೇಮ, ಪೂಜೆ, ಮಂಡೆ ಬೋಳು, ಜಡೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಕವಿ, ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವನು. ಜ್ಞಾನಿಯ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳಿವೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ದಾನ, ಜ್ಞಾನ– ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅರಿವು, ಎಚ್ಚರಗಳಷ್ಟೆ ಒರೆಗಲ್ಲು, ಉಳಿದವೇನಿದ್ದರೂ ವ್ಯರ್ಥ ಆಚರಣೆಗಳು – ಈ ನಿಲುವು ಕವಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ತತ್ವವೆಂಬುದು ಹಿತ್ತಲ ಗಿಡದಂತೆ, ಅದನ್ನು ತಾನಿದ್ದಲ್ಲೇ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಸರ್ವಜ್ಞ, ತತ್ತ್ವವನ್ನು ದೂರಗಾಮಿ ವಿದ್ಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅನುಭವದ ವಿಷಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬೇಕು. ದೊರಕಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದು

ಕೂಡ ಒಂದು 'ನಿರುತ'ವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ; ಅದನ್ನು ತತ್ತ್ವವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಕರಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ವಿಚಾರ. ತತ್ತ್ವ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರನ್ನು ಕಂಡು ಅವನು ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನಿಯ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೆನ್ನುವ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮಗಳಿಗಿಂತ 'ವೇದಿಸುವ ಚಿತ್ತ'ವೇ (೨೪೯) ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವನ ವಾದ; 'ನಡೆಯೊಳೆಚ್ಚರವ' (೨೪೮) ಬಿಡದಿರುವುದು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಲವಂತದ ವಿಷಯವಾಗಿರದೆ, ಸಹಜ ಆರ್ಜಿತ ವಿಷಯವಾಗಬೇಕು. ಅಂಥವನು ಸರ್ವರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ ಕಲಿತು ಆದವನು; ಗರ್ವದಿಂದ ಆದವನಲ್ಲ (೨೫೪). ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನನ್ನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬದುಕಿನ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವಚನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ 'ಹುಚಿವೀರ'ರೇ; ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೆ ವಿಚಲಿತರಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಕಟಿಸುವನು. ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಹಿರಿತನ, ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು; 'ಮಾನಿಸನಿಲ್ಲದೆ' 'ನೀನೀಶನೆ' ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ ಕವಿ 'ಮಾನಿಸನೀಶ' (೨೬೨) ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವನು. ಅಂದರೆ ದೈವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲು ಇಂತಹ ನಿಲುವಿಗೆ ಅವನು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಮನುಷ್ಯ ತಳೆಯುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವನು.

ಯೋಗ ಮತ್ತು ಯೋಗಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅನುಭವೈಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯ. 'ಆರೂಢಯೋಗಿ' ಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಇದು ಕರತಲಾಮಲಕ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವುದು ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಗಹನ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅರಿವಿಗೆ ಬಿಡುವ ಅವನ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಯತಿ, ತಪದಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ನಿಗೂಢವಲ್ಲ, ಜನದೂರವೂ ಅಲ್ಲ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಅವನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವಾದರೂ ಲೋಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ನಿಲವು. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ರಿಯಾಯಿತಿ ಯಾಗಲಿ, ವಿನಾಯಿತಿಯಾಗಲಿ ಸಿಕ್ಕಕೂಡದೆಂಬುದು ಅವನ ಆಗ್ರಹ.

ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸರಳ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮುಂದಿಡುವನು. ಅನ್ನವ ನೀಡುವುದು, ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಕಾಣುವುದು (೩೨೧) -ಇದೇ ಆ ಸೂತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಾನವನ್ನೂ ದಾನಿಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವನು. ಜ್ಞಾನ, ವಿದ್ಯೆ, ಮಾನಿಪತಿ, ಸ್ವಾನುಭವಿಗಳ

ಕೆಳೆ – ಇವು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ; ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದಾನಿಯೇ ಮೇಲೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಶರಣರ 'ದಾಸೋಹ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪರೋಪಕಾರದ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿ ಮೋಕ್ಷ ಪದವ ತಂದುಕೊಡುವುದೆಂದೇ ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ತತ್ತ್ವವನ್ನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ಹೋಲಿಕೆ, ಫಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವನು. ದಾನಿಗೂ ದೇವರಿಗೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲ ವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಡುವನು; ಸ್ವರ್ಗವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸುವನು. ಮೇಲಾದ ಪದವಿಗೆ ದಾನವೊಂದೇ ಸಾಧನ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ವಿಚಾರ ಮುಂಡನೆ ಹೋಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳೆರಡರ ಸುಖವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ತಪ್ಪಿಸಲು ಇದು ಮುಖ್ಯ ಪರ್ಯಾಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ದಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಉದಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವನು. ಕೊಡುವಾತನನ್ನು 'ಮೃಡ' ಪದವಿಗೇರಿಸಿದ ಸರ್ವಜ್ಞ, 'ಪಡೆವಾತನನ್ನು' ನರನ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಸುವನು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ದಾನ ಕೊಡುವಾಗ 'ಪಾತ್ರವರಿದು' ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ದಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ದಾನದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಆಗಕೂಡದೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿರಬಹುದು. ದಾನ ಕೊಡದಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವನು. ಲೋಭಿಯ ಮಾತು 'ಕೊಡಲಿಯಗಾಯ'ದ (೩೬೦) ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಥವರು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿರುವನು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಅವರಲ್ಲಿನ ತರತಮಗಳನ್ನು (೩೬೧) ಗುರುತಿಸುವನು. ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ವಿಧಿವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯ ಬರೆಹವನ್ನು ಅಳಿಸಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ವಾದಿಸುವನು. ಜೀವನವನ್ನು ತರ್ಕ ಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಘಟನಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಮುಂಡಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; 'ಸೀತೆಯಿಂ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ' 'ಸೂತನಿಂದಾಳಿಲ್ಲ' (೪೦೬) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನೂ ಕರ್ಣನನ್ನೂ ಕೊಂಡಾಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಎಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ ವಿಧಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಮ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವೈದಿಕ

ತತ್ತ್ವದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಕುಶಲತೆ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಇಂಥ ಕಡೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಇವು ಅವರಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಒಗಟಿನ ವಚನಗಳು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದವು. ಇವನ್ನು ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳೂ, ಜನಪದ ಒಗಟಿನ ರಚನೆಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಆದಕಾರಣವೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತು ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನೇರವಾಗಿ ಒಗಟನ್ನು ಒಡೆಸುವಂತೆ ಸವಾಲು ಎಸೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಚನಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದದ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಒಗಟುಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸಹಜ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಬ್ಬ 'ಜನಪದ ಕವಿ'ಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಒಗಟುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭಾವ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವರೂಪದವು, ವಸ್ತುರೂಪದವು, ಚಿಂತನರೂಪದವು– ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಚನಕಾರರೂ, ವಸ್ತು ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದರೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಲು ಸಾಕು. ಆದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸೊಗಸು ಮೂಲಗಳನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ; ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತದೆ.

ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಎನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಮಳೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಯಿಸರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಮಗ್ಗಿಯನು ಗುಣಿಸುವಮೊಗ್ಗರದಜೋಯಿಸರ"(೪೮೩) ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧವೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತೆಂಬುದಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನವೊಂದನ್ನು ಪದ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ಹೊರತು ಅಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಿದು; ಆದರೆ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವನ್ನಾಗಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಪ್ರರ ಟೀಕೆಗೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಜರ ಜಪ, ತಪ, ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ, ಯಜ್ಞ, ಯಾಗ, ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವಿಕೆ ಕುರಿತಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತುಗಳು ನೇರವಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡುವಂತಿವೆ. ವೈದಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲಿನ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಡು ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಾರಣವೂ ಇರಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇತರರನ್ನು ಅವರು ನಡೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇಸರವಾಗಿಯೂ ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರಬೇಕು.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ

ಬಂದಾಗ 'ಮೃದು ಧೋರಣೆ' ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದು. ರಾಜನು ಬೇಕಾದಾಗ ಹೇಗೆ ಬೇಡವಾದಾಗ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನು ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ 'ಮೊಗುಂ' ಆಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವನು. ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ನೀಡುವ ದೊರೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅದೊಂದು 'ಮಾಡಿದ ಫಲ'ವೆಂದೇ ನಂಬುವನು. ಗುಣಿಯಾದ ನೃಪನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೆಂದು ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಆದರೂ ಅರಸನಲ್ಲಿ ತುಂಬು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇನೂ ಅವನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸು ಮತ್ತು ಹಾವಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಕೊಲ್ಲುವುದೆಂದೂ ಹೇಳದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದೇ ಪದೇ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ, ಮಾತಾಡುವ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ಜರಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ 'ರಾಜಧರ್ಮ'ದ ನೀತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆಯ ವಿಷಯವಲ್ಲದೆ ಇದು ಬೇರಲ್ಲ. ಅರಸು ಒಲಿದರೆ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತು ಬರುತ್ತದೆಂದೂ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಕರಿ ನರಿಯಕ್ಕು' ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಸರಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆಗುವ ಫಲವೇ ಬೇರಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ ಸರ್ವಜ್ಞ. ಆದರೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನೇನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿನ್ನಹವ ಕೇಳದ ಅರಸಿನ ಓಲಗದಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸವೇ ಲೇಸು; ಹಂದಿಯನ್ನೂ ಆನೆಯನ್ನೂ ಸರಿಯೆನ್ನುವ ಓಲಗ ಬೇಡ; ಆಳುವ ದೊರೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೇಳದೆ ಹೋಗು– ಇಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯವಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತಹ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ರಾಜ', ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇನೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾಡಳಿಯೆ' ರೂಢಿಪತಿ ಕೆಡುವನೆಂದೂ, 'ಅರಸಳಿಯೆ' ನಾಡು ಕೆಡುವುದೆಂದೂ (೫೫೭) ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವನು.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಉದಾರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ. ಬೇರಾವ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಕೊಲಲಾಗದೆಂಬ ಜೈನರ ಮತವೆನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿರಲಿ" (೫೬೭) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಂತು ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸರ್ವಸಮತಾಭಾವಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಜೈನರು ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯೆ ಉಪ್ಪು ಸಪ್ಪೆಯಾಗುತ್ತದೆ (೫೬೮) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೊಗಳಿ ಮಾತಾಡಿದರೂ 'ಶ್ರವಣ'ನ ಬಗೆಗೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೇನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು.

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ, ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ, ಚಂಚಲತೆಗಳನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡೆವಳಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ' ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವನು. ರುದ್ರನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ 'ಅರ್ಧನಾರಿಯು' ಆದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ' ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಹರನು ಕಾಮನನ್ನು ಸುಟ್ಟುದು ಸುಳ್ಳು, ಅವನು ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಕಡೆಗಣ್ಣನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತನಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವನು. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸರ್ವಜ್ಞನೇ ಕಡೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ನಂಬಿದಂತಿರಬೇಕು ನಂಬದೆ ಇರಬೇಕು (೬೦೨) ಎಂದು ಸಂದೇಹವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಆಕೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು "ನೀರೊಳಗಿನ ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ" (೬೦೫) ಹೋಲಿಸಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಧವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದ ನಿಲುವಂತೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟು ಬೈತಲೆ ತೆಗೆಯದೆ ಮುಂಡನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು- "ಮುಂಡೆಯ ತಲೆಯು ನೂಲುಂಡೆಯಂತಿರಬೇಕು" (೬೨೪) -ಅಥವಾ ಜಡೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯವನಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಮುಂಡೆ' ಎಂಬ ಪದ ಕೂಡ ಅವಹೇಳನಕಾರಿಯಾದುದು. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಅವನೆಲ್ಲೂ ಪುರುಷನನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಟೀಕೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಗುರಿಯಾಗುವಳು. ಪುರುಷನ ಸುಖವನ್ನಷ್ಟೆ ಅವನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸ್ತ್ರೀ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಮನೆ', 'ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನು', 'ಇಚ್ಛೆಯನರಿವ ಸತಿ' - ಅವನ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅವನು 'ಇಚ್ಛೆಯನರಿವ ಪತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲವಾದ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪರವಲ್ಲದ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಚನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ನಿಲವು ತಣ್ಣೀರೆರಚುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಂದ 'ಪುರುಷ'ನನ್ನು 'ರಕ್ಷಿಸಿ'ಕೊಳ್ಳುವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ತಂತ್ರ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವೇಶ್ಯಾ ಪದ್ಧತಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಳೆದ ನಿಲವೇ ಇಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು. ಪುರುಷನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವೇ ಇಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನ. ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಶೋಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಪುರುಷನೆಷ್ಟು ಕಾರಣ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನೇನೂ ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಳೆಗೆ ಕರುಣವಿಲ್ಲ, ಕೀಳುಮೇಲಿಲ್ಲ, ಕುಲಛಲಗಳಿಲ್ಲ, ಗಳಿಕೆ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಮಾಮೂಲು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕವಿಯದು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ/ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಚಕಾರವೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಂತೂ ಸೂಳೆಯನ್ನು ಹಕ್ಕಿಯ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಯ ಚದುರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆಯುವನು. ಮೀರಿದರೆ, "ಹುಲ್ಲೆಗೆ ಹುಲಿಯ ಕೆಳೆಯೇಕೆ ಸೂಳೆಯೊಳು ಚಲ್ಲಾಟವೇಕೆ" (೬೬೯) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಕೈಬಿಡುವನು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಗೆ 'ಆಕೆ'ಯ ಯೋಚನೆಗಿಂತ 'ಆತ'ನ ಯೋಚನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ನೀತಿ ನಿರ್ಣಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೀತಿ ಹೇಳುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ಗಂಡಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒತ್ತಾಯವನ್ನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಗಂಡಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಂಗನೆ ಗುಣಿಯಾಗಿ'ರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ಗಂಡು ಅಂಥದೇ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಮೌನವಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಒಲಿದವಳಿಗೊಲಿವುದು' ಎಂದು ಪುರುಷಪರ ಮಾತನಾಡುವ ಕವಿ, 'ಒಲಿದವನಿಗೊಲಿವುದು' ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಯುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೋರದಿರುವುದು ಸಂದೇಹ ದೊಡ್ಡದಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊತ್ತಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಇದೆ. ತೊತ್ತಿಗೆ 'ನಿಡುಗೇರ' (೭೫೦) ಬೇಡವೆನ್ನುವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಡತನ, ಅರಸು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಜಾತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಮಯಿಕವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವನು.

ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಮಹಿಮೆ, ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವ, ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ದುರ್ಜನರ ನಡೆ, ಸಿರಿ-ಸಂಸಾರಗಳ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಲೋಭದ ಪರಿಣಾಮ, ಹೊನ್ನಿನ ಭ್ರಮೆ, ನಯವಿನಯ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತ, ಪರನಿಂದೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ, ದಾನ-ಮನೆವಾರ್ತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವನು. ಊರಿಗೆ ದೊರೆ, ನಾರಿಗೆ ಗುಣ, ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಸ್ವರ, ಗಂಡಸಿಗೆ ಧೀರತನ- ಹೀಗೆ ಸುಲಭ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೂ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನೂ, ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ನೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೇಳುವ ವಿಷಯದಂತೆಯೇ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೂ

ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಯಾವುದನ್ನು ನೀತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೊ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅವೇನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯಶೋಧನೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕಸರ್ತಿ ನಡವಳಿಕೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ನೀತಿ ಮಾತುಗಳು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜ್ಞಾನಾನುಭವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಚನಗಳನ್ನು ಆಳಿದೆ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಅವನ ವಚನಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ನಾನಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಬೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇಡುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಜನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸದಾಚಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ವಚನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸಲು ಹೊರಟವು. ಹೀಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವನ ವಚನಗಳು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ಮೊದಲ ಮಾತಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಡುವ ರೀತಿ ಅವನದು.

ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅಂಥದೊಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅವನಿಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮೇಲಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು" (ಉಮಾಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸ. ಮೂರ್ತಿಯ ವಚನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು-೮೦) ಎಂಬೊಂದು ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಭಾಷೆ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಋಣಿಯಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿತ್ತೋ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಋಣಿಯಾದಂತೆ ತೋರುವುದು; ಸರ್ವಜ್ಞನಂತಹ 'ಜನತೆಯ ಕವಿ'ಗೆ ಇದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು.

ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳ ತಜ್ಞ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರಲಾರದು. ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವಂಥವನು. ಅವನ ವಚನಗಳು ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ, ಅದರಿಂದ ಬರುವ 'ಜಾಣ' ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಕಲಿಸುವುವು. ಜನರ ನಡುವೆ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕವಿಯದು. ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಸ್ತ್ರೀ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಶಕುನ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಂತೆ ತೋರುವನು. ಖಂಡಿತವಾದಿಯಾದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡು ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು

ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ನೋಟವೇ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಾಗುವಂಥದು. ವಿಚಾರ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನೇನೊ ಅವನ ವಚನಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಆ ಕುರಿತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನ ರಚನೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಯಾವ ಹೊಸತತ್ವವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿಲ್ಲ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೊಂದು ಅನನ್ಯತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಭಾಷೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಶಿಷ್ಟ'ಗೊಳಿಸದೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಅವನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಅದು ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಮಾತಿನ ಮಿಂಚಿನ ಹೊಗರು, ಖಡ್ಗದ ಹರಿತ" (ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ, ೧೯೪೧)ವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂಥದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನ ವಚನಗಳು ವಾಕ್ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಬರುವುದರಿಂದ ಜನ ಅವನನ್ನು ಮರೆಯದಂತಾದರು.

೬

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ ಹೊರಬಂದುದು ೧೮೬೩ರಲ್ಲಿ; ಹೊರ ತಂದವರು ಗದಿಗಯ್ಯಾ ಹೊನ್ನಾಪುರ ಮಠ. ಆಮೇಲೆ ೧೮೬೭ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಸ್ಲಿಯನ್ ಮಿಷನ್ನಿನವರು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದಾದ ತರುವಾಯ ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಜಿ. ವಿರ್ತ್ ಎಂಬ ಮಿಷನರಿ ಪ್ರಾಕ್ಕಾವ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾಹರಿಸಿದರು; ಇವುಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೮೭೪ ಮತ್ತು ೧೮೯೪. ಇದೇ ವೇಳೆ, ಅಂದರೆ ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಉಂತುಕಲ್ಲು ಗಿರಿಮಲ್ಲಯ್ಯನವರಿಂದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರಂಥ ರತ್ನಾಕರ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆಯಿಂದ ೧೮೮೮ರಲ್ಲಿ ಒಂದು, ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ (ವಿರೂಪಾಕ್ಷಯ್ಯ) ಒಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಶಿವಲಿಂಗಶೆಟ್ಟರು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಮಗ್ರವಲ್ಲ. ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿರುವ ವಾಜಪೇಯಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿ ಟೀಕಾ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಸಹಿತವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ೧೯೨೦ರ ಕೃತಿ 'ನೀತಿಸಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ವಚನಗಳನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೆ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಅವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರು ವಚನಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಈಗ ನಿಜ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವಿವೇಕಿಸಿ ತಿಳಿಯುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ತರದ ಸೂತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವೆವು. ವಿಶೇಷವಿರೂಪ ಹೊಂದದೆ ಕೈಬರಹದ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪದ್ಯಗಳು ಕವಿಕೃತವೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟದೆ" (ಗ್ರಂಥಶುದ್ಧೀಕರಣ, ಪು. ೩). ಈ ಸೂತ್ರ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, 'ಕಾಲಜ್ಞಾನಪದ್ಧತಿ'ಯ ಬಹುತೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಕವಿಕೃತವೆಂದು ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ವಚನಗಳು ಕವಿಕೃತವಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ನಿಜವಾದ ವಚನಗಳು ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಶಂಕರ ಎಂಬುವರು 'ಸರ್ವಜ್ಞಮೂರ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸಂಪೂರ್ಣ' ಮಾತಿದ್ದರೂ, ೮೫೨ ವಚನಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿವೆ. 'ಸಟೀಕಾ'ವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ 'ಪರಮಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಅಂಕಿತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಪರಮಾರ್ಥ' ಅಂಕಿತವನ್ನೆ ಬಳಸಿದ್ದು ಒಂದು ಹೊಸ ದಾಖಲೆ. ಆದರೆ ಅವರೇ ಮುಂದಿನ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಅಂಕಿತವನ್ನೆ ತಿದ್ದಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಮಾಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣದೇವರ 'ಆಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧದ ತ್ರಿವಿಧಿ'ಯನ್ನು 'ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿಯ ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರೂ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವಚನಗಳನ್ನೆ ಆಯ್ದು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನೊಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನ ವಚನಗಳ ಹೊಸ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳೂ ಬರುತ್ತಿರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗೌ ಅವರ 'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು' ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ಒಬ್ಬ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಅವನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'. ರತ್ನಾಕರ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ವಲ್ಲದೆ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ', 'ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕ', 'ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ' ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ' ಅವನದೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದವಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕವನ್ನೂ ಈತನೇ ಬರೆದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಶತಕವು ಹಂಸರಾಜನೆಂಬ ಬೇರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದಂತೆ ಆ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಮಂದರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸ್ತುತಿಯೂ ಚಿದಂಬರ ಪುರುಷ, ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳೂ ಆ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಅನ್ಯ ಕವಿಕೃತವೆಂಬುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ." (ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂ. ೨). ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ "ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗೆ ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಬಿರುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಹಂಸರಾಜ' ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿರದೆ, ರತ್ನಾಕರನ ಒಂದು ಬಿರುದಿರಬಹುದು. ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕದ ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರಕವಿ ಹಂಸರಾಜು' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ, ಶೃಂಗಾರಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದವನು ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕಕ್ಕೂ ಭರತೇಶ ವೈಭವಕ್ಕೂ ಭಾವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ದೀಕ್ಷಾಗುರು ಚಾರುಕೀರ್ತಿ ಯೋಗೀಶ್ವರ ಮೋಕ್ಷಾಗ್ರ ಗುರು ಹಂಸನಾಥಾ" ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ದೇವಚಂದ್ರ (೧೮೭೮)ನ ರಾಜಾವಳೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ "ರತ್ನಾಕರ ಶತಕಂ, ಅಪರಾಜಿತ ಶತಕಂ, ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕಂ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಗೀತಂಗಳ್ ೨೦೦೦ ಗ್ರಂಥವಪ್ಪು ಪೇಳಿದಂ" ಎಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೂ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ' ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರನು 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ 'ಚಾರುಕೀರ್ತಿ' ಗುರುವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ'ದಲ್ಲಿ 'ದೇವೇಂದ್ರ ಕೀರ್ತಿ' ಗುರುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗುರುಗಳಿರಬಹುದು. ಚಾರುಕೀರ್ತಿ-ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ ಪೀಠದ ಹೆಸರು; ದೇವೇಂದ್ರ ಕೀರ್ತಿ-ಹುಂಬಚ್ಚ ಪೀಠದ ಹೆಸರು. ವೀರಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚಾರುಕೀರ್ತಿ, ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಜೈನನಾದ ಮೇಲೆ ದೇವೇಂದ್ರಕೀರ್ತಿ ಗುರುಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಶಾಂತಿರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ'ವನ್ನು ಜೈನಮತವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆಯನ್ನು ಆ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ'ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ

'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ' ಎಂಬುದು ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದೇ ಸಾಕು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇದರ ಕರ್ತೃ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ.

ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ 'ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ'ವೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯದೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪುರಾತನ ತಾಳಪತ್ರದಲ್ಲಿರುವ "ವರ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಸುಧರ್ಮ ಜೈನಮತದೊಳ್ತಾಂ ಪುಟ್ಟಿಯಾ... ಹರದೀಕ್ಷಾ ವ್ರತನಾದನೈ" ಎಂಬ ಪದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ವೀರಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ವಿಷಯವಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಅನುಮಾನ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ 'ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಿರಬೇಕೆ? ಈ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯು ವೀರಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕವನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಲು ಆಸ್ಪದವಿದೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರತ್ನಾಕರ ಶತಕ - ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" (ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು. ೩-೪). ಒಟ್ಟಾರೆ, 'ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ'ವನ್ನು ರತ್ನಾಕರನ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ; ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ 'ಹರ ಹರಾ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಸೋಮೇಶ್ವರಾ' ಎಂಬುದೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ದೇವಚಂದ್ರ, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶಾಂತಿರಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಮೊದಲು 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರೂ, ಆಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ' 'ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕ' ಮತ್ತು 'ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ' ಎಂಬ ಮೂರು ಶತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ'ವೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಹೇಳಿಕೆ. "ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕವು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಳಬು, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಾ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಲ್ಲ; ನವೀನತೆಯಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಮಾತುಗಳ ಜೋಡಣೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಕೈಯೇ ಹೊರತು ನುರಿತ ಕೈಯಲ್ಲ" -ಎಂಬುದು ಶಾಮರಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು. ೧೪). ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೂ 'ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕ'ವೂ 'ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ'ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ರತ್ನಾಕರ ಶತಕದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಕವಿಯ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾರ್ಪೊಳಪನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು" -ಇದೂ ಶಾಮರಾಯರ ಅನಿಸಿಕೆಯೇ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು

ರತ್ನಾಕರನ ಕೊನೆಯ ಶತಕವಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶತಕಗಳ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ' ಮತ್ತು 'ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕ'ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಆದರೆ 'ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ' ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಶತಕವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ನೀತಿಪರವಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳು ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುವಂಥವು. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನವೈರಾಗ್ಯ ನೀತಿ ಈ ವಿಷಯಗಳು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶತಕಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು.

'ಭರತೇಶವೈಭವ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೇ 'ಶತಕ'ಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರ' ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ' (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತಧರ್ಮ) ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಗ-ಭೋಗದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಯೋಗ'ವಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರ ತನ್ನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅದರ ಮಾರ್ಗಾನುಸರಣೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ'ಕ್ಕಿಂತ 'ತತ್ತ್ವ' ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಗೌಣವಾಗಿ, ಅದರ ಬದಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಮೇತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶತಕದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ

ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ೧೨೮ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮತ್ತು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ' ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ರತ್ನತ್ರಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿ. ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ, ಜ್ಞಾನ, ಚಾರಿತ್ರಗಳೇ ಈ ರತ್ನತ್ರಯಗಳು; ಇವುಗಳ ಒಡೆಯನೇ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ' - ಜಿನಸ್ವಾಮಿ. ಅಂದರೆ ರತ್ನತ್ರಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಒಡೆಯನ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಹೇಳುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶತಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆ ಇದರ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒತ್ತು ತರುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರ ಶತಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ವೈರಾಗ್ಯ ನೀತಿಯಾತ್ಮ ವಿ
ಚಾರಂ ತಾಂ ಬಗೆಯ ನೋಡೆ ರಾಜಿಸುಗಂ ಶೃಂ
ಗಾರ ಕವಿ ಹಂಸರಾಜಂ
ಪೂರಿಸಿದ ಸಪಾದ ಶತಕ ರತ್ನಾಕರದೊಳ್

ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ರತ್ನಾಕರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ, ನೀತಿ, ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಈ ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಮೂರು ವಿಚಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವುಗಳು, ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದವುಗಳು. "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರತ್ನಾಕರಶತಕ ಶ್ರಾವಕರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಾವಕ, ಸಾಧಕನಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ" (ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ - ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ).

ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ರತ್ನತ್ರಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೇದವಿಜ್ಞಾನಿಯೇ ಸುಖಿ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವುದೇ ಇದು. ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇದು. ಲೇಪನ ದ್ರವ್ಯ, ಪರಿಮಳಭರಿತ ಪುಷ್ಪಮಾಲೆ, ಮಣಿಹಾರ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಗಳು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗ ತಕ್ಕವು-ಇವು ಹೇಯವಾದವುಗಳು; ಆದರೆ "ಆತ್ಮತತ್ತ್ವ ರುಚಿ ಬೋಧೋದ್ಯಚ್ಚರಿತ್ರಂಗಳೀ ತ್ರೈರತ್ನಂ ಮನಸಿಂಗೆ ಸಿಂಗರಮುಪಾದೇಯಂಗಳ್" (ಪ. ೧) - ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗತಕ್ಕವು, ಇವು ಉಪಾದೇಯವಾದವು-ಯೋಗ್ಯವಾದವು. ಕವಿಯೇ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ಮೋಹನ ಶೃಂಗಾರ' ಮತ್ತು 'ಮೋಕ್ಷ ಶೃಂಗಾರ'ಗಳೇ ಇವು, ಇವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನಗಳೇ ರತ್ನತ್ರಯಗಳು. ಆ ರತ್ನತ್ರಯಗಳ ವರ್ಣನೆ (ಪ. ೨) ಹೀಗಿದೆ:

> ತತ್ತ್ವ ಪ್ರೀತಿ ಮನಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಲದು ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನಂ ಮತ್ತಮಾ
> ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಂಗಳನೊಲ್ದು ಭೇದಿಪುದು ಸಮ್ಯಗ್ಜ್ಞಾನಮಾ ಬೋಧದಿಂ
> ಸತ್ತ್ವಂಗಳ್ಕಿಡದಂತುಟೋವಿ ನಡೆಯಲ್ಸಮ್ಯಕ್ಚರಿತ್ರಂ ಸುರ
> ತ್ನತ್ವಂ ಮೂರಿವು ಮುಕ್ತಿಗೆಂದರುಪಿದೈ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ

ಮನಸ್ಸಿಗೆ 'ತತ್ತ್ವ ಪ್ರೀತಿ' ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅದು 'ಸಮ್ಯಕ್ ದರ್ಶನ', ಆ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು 'ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನ', ಆ ಬೋಧೆಯಿಂದ 'ಸತ್ತ್ವಗಳು' ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಯುವುದೇ 'ಸಮ್ಯಕ್ ಚಾರಿತ್ರ'; ಈ ಮೂರು ಸುರತ್ನಗಳು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ತತ್ತ್ವ ಪ್ರೀತಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜೀವಾಜೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ 'ಸತ್ತ್ವಂಗಳ್' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಾಣಿಗಳು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿದಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪದ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೈನಧರ್ಮದ 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ'ಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೂ, ಅದರಾಚೆಗೂ ಅರ್ಥಛಾಯೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದು. "ಒಳ್ಳೆ ಭಾವನೆ, ಒಳ್ಳೆ ಆಲೋಚನೆ, ಒಳ್ಳೆ ಬಾಳ್ವೆ ಇವೇ ರತ್ನತ್ರಯ" (ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ - ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ರತ್ನತ್ರಯಗಳು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ "ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಜ್ಞಾನ ಚಾರಿತ್ರಾಣಿ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆರು ದ್ರವ್ಯಗಳು, ಐದು ಅಸ್ತಿಕಾಯಗಳು, ಏಳು ತತ್ತ್ವಗಳು, ಒಂಬತ್ತು ಪದಾರ್ಥಗಳು - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾದರೇನು? ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ದೇಹಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೇನು ಪ್ರಯೋಜನ? - ಇದು ಕವಿಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. "ಒಡಲೇನ್ ಚೇತನಮೆ ಜೀವಂ ಚೇತನಂ ಜ್ಞಾನರೂಪಿಗಡಾಯೆಂದರಿದಿರ್ದನೇ ಸುಖಿಯಲಾ" (ಪ. ೩) ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯದ ಸಂಪನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ಅಂತಿಮ ಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ. ಕಲಿತ 'ಜ್ಞಾನ' ಪಡೆದ 'ಅನುಭವ'ದಲ್ಲಿ ಕರಗತವಾಗಬೇಕು, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತತ್ತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ - ಇದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇ ನೆಲೆ.

ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅದನ್ನು ಶರೀರಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ಇದು ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಿಧಾನ ಕೂಡ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪರಿಚಿತ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೆರಗು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳು ರಸರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳನಿಲ್ಲಿ (೪, ೫, ೬) ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

> ಅರಿವಿಂದೀಕ್ಷಿಸಲಕ್ಕುಮಾತ್ಮನಿರವಂ ದೇಹಂಬೊಲೀ ಕಣ್ಣೆ ತಾಂ
> ಗುರಿಯಾಗಂ ಶಿಲೆಯೊಳ್ಸುವರ್ಣಮರಲೋಳ್ಸೌರಭ್ಯಮಾಕ್ಷೀರದೊಳ್
> ನರುನೆಯ್ಕಾಷ್ಠದೊಳಗ್ನಿಯಿರ್ಪ ತೆರದಿಂದೀಮೆಯ್ಯೊಳೊಂದಿರ್ಪನೆಂ
> ದರಿದಭ್ಯಾಸಿಸೆ ಕಾಣ್ಗುಮೆಂದರುಪಿದೈ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ
>
> ಕಲ್ಲೊಳ್ತೋರ್ಪ ಪೊಗರ್ಸುವರ್ಣದ ಗುಣಂ ಕಾಷ್ಠಂಗಳೊಳ್ತೋರ್ಪ ಕೆ
> ಚ್ಚೆಲ್ಲಾ ಕಿಚ್ಚಿನ ಚಿಹ್ನವಾಕೆನೆಯಿರಲ್ಪಾಲೊಳ್ಘೃತಚ್ಛಾಯೆಯಿಂ
> ದೆಲ್ಲರ್ ಬಣ್ಣಿಪರಂತುಟೀ ತನುವಿನೊಳ್ ಚೈತನ್ಯಮುಂ ಬೋಧಮುಂ
> ಸೊಲ್ಲುಂ ಜೀವಗುಣಂಗಳೆಂದರುಪಿದೈ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ
>
> ಮತ್ತಾ ಕಲ್ಲನೆ ಸೋದಿಸಲ್ಕನಕಮುಂ ಕಾಣ್ಬಂತೆ ಪಾಲಂ ಕ್ರಮಂ
> ಬೆತ್ತೊಳ್ಪಿಂ ಮಥನಂಗೆಯಲ್ಘೃತಮುಮಂ ಕಾಣ್ಬಂತೆ ಕಾಷ್ಠಂಗಳುಂ
> ಒತ್ತಂಬಂ ಪೊಸೆದಗ್ನಿ ಕಾಣ್ಬತೆರದಿಂ ಮೆಯ್ಬೇರೆ ಬೇರಾನೆನು
> ತ್ತಿತ್ತಭ್ಯಾಸಿಸಲೆನ್ನ ಕಾಣ್ಬುದರಿದೇ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ

ಆತ್ಮನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿವಿನಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಲಾಗದು. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ, ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಪು, ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಅಂತರ್ಗತವಾದುದು. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕಾಂತಿ ಚಿನ್ನದ ಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಬೆಂಕಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೆನೆ ತುಪ್ಪದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಶರೀರದಲ್ಲಿನ ಚೈತನ್ಯ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಚನಗಳು ಜೀವದ ಗುಣಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಆ ಕಲ್ಲನ್ನೇ ಶೋಧಿಸಿ ಚಿನ್ನವನ್ನು, ಹಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪಿಟ್ಟು ಕಡೆಯುವುದರಿಂದ ತುಪ್ಪವನ್ನು, ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಮಸೆದು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹ ಬೇರೆ ಆತ್ಮ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಥಿರವಾದ ಆತ್ಮ ಬೇರೆಂಬುದು ಇವುಗಳ ಬೋಧೆ; ಅದರ ಅರಿವು ಜ್ಞಾನಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದೇಹವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಆತ್ಮಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ರೀತಿ ಇದೆ. ಆತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವುದು ದೇಹದ ಮೂಲಕವೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದು. ಕಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬೆಂಕಿಯಾಗುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಇಲ್ಲಗೈಯುವುದೇ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಿಂತ ಇದು ಅತೀತವಾದುದು ಮತ್ತು ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ದೇಹಾತ್ಮ ಭೇದವಿಜ್ಞಾನವೇಕೆ? ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಗುರುತ್ವ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಇರುವ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ದೇಹಮೋಹಿಯಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆತ್ಮಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಕವಿಯ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇವನದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರತ್ನಾಕರ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಕೂಡ ಹಳೆಯವೇ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನವೊಂದು ಹೀಗೆ ಇದೆ:

> ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನದಂತೆ
> ಫಲದ ಮರೆಯ ರುಚಿಯಂತೆ
> ಶಿಲೆಯ ಮರೆಯ ಹೇಮದಂತೆ
> ತಿಲದ ಮರೆಯ ತೈಲದಂತೆ
> ಮರದ ಮರೆಯ ತೇಜದಂತೆ
> ಭಾವದ ಮರೆಯ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿಪ್ಪ
> ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ನಿಲವನಾರೂ ಅರಿಯಬಾರದು

ಅಕ್ಕನ ವಚನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರತ್ನಾಕರನ ಪದ್ಯಗಳಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ - ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಬಳಕೆಗೆ

ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ರತ್ನಾಕರ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ, ಪುರಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆಗಳಂತಹ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರತ್ನಾಕರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, "ಬಿಸಿಲಿಂ ಕಂದದ ಬೆಂಕಿಯಿಂ ಸುಡದ ನೀರಿಂ ನಾಂದದುಗ್ರಾಸಿ ಭೇದಿಸಲುಂ ಬಾರದ ಚಿನ್ಮಯಂ" (ಪ. ೮) ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ. ಇದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಶ್ಲೋಕ "ನೈನಂ ಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ ನೈನಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ ನಚೈನಂ ಕ್ಲೇದಯಂತ್ಯಾಪೋ ನಶೋಷಯತಿ ಮಾರುತಃ" ಎಂಬುದರ ನೇರ ಅನುವಾದದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ತನ್ನನೆ ಚಿಂತಿಸಲ್ಸು ಖಿಯಲಾ" ಎಂಬ ಆತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪಿತ ಆರ್ತ ಮೊರೆಯಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು.

ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮನಿಗೂ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮವೇ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ ಪರಮಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಆತ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರತ್ನಾಕರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಮಹಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಆತ್ಮನು ಜಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೇಹವನ್ನು ರಥಿಕನಂತೆ ನಡೆಸುವನು, ಮದ್ದಳೆಯವನಂತೆ ಮಾತಾಡಿಸುವನು, ನಟನು ತನ್ನ ವೇಷವನ್ನು ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಬಿಸುಡುವನು (ಪ. ೯). ಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಆತ್ಮನೇ ಅಚೇತನ ಸ್ವರೂಪದ ಶರೀರದಿಂದ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶರೀರವೆಂಬುದು ಒಂದು ಚರ್ಮದ ಕವಚ, ಅಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಸದಾ ಜಾಗೃತನೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ (ಪ. ೧೦). ದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಆತ್ಮ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು. ಇದನ್ನೆ ಕವಿ "ತಾನೇಳ್ದಿರ್ಪ ತನುಗೂಡಿ ಸಂಚರಿಪನಾ ಮೆಯ್ಗೂಡಿ ತನ್ನೊಳ್ಪುಮಂ ಕೇಳ್ದಿರ್ಪಂ ತನುಗೂಡಿ" ಎಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಗೆ ದೇಹವೆಂಬುದು ಆತ್ಮನ ಲೀಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ರಂಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೇಹವೆಂಬುದು ಒಂದು ನೆಪ, ಬೇಡವಾದಾಗ ಅದರಿಂದ ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾವೊತ್ತೂ ಆತ್ಮನಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ರತ್ನಾಕರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆತ್ಮ ಸಂಸಾರ ಮುಂತಾದ ಬಂಧನಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಂಥ ಕರ್ಮವನ್ನು ಆತ್ಮ ಹೇರಿಕೊಂಡು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಬೂರುಗದ ಅರಳೆಯ' (ಪ. ೧೧) ಹೋಲಿಕೆ ಮೂಲಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಕರಾದವರು ತಮತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಇದಕ್ಕೆ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನೆ ರತ್ನಾಕರ

"ಉರೆ ಕರ್ಮವೊಯ್ದು ಡೆಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರ್ಪೆನ್" (ಪ. ೧೧) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ "ಎನ್ನ ವನರಸಿಯರಸಿ ಓಡಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದೆಯಯ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರತ್ನಾಕರ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ತಕ್ಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ತಕ್ಕ ಬೆಲೆ ಶರೀರವೇ. ಈ ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ಶರೀರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಮುಖೇನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವನ ನಿಲುವು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು "ಕಿಡುವ ಮೆಯ್ಯಂ ಕೊಟ್ಟು ನಿತ್ಯತ್ವವಾದಿಂಬಂ ಧರ್ಮದೆ ಕೊಂಬವಂ ಚದುರನ್ನೆ" (ಪ. ೧೪) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಚದುರ' ಯಾರು? ಆತ್ಮನ ಸಮ್ಯಕ್ ದರ್ಶನ ಜ್ಞಾನ ಚಾರಿತ್ರಗಳೆಂಬ ರತ್ನತ್ರಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸುವವನೇ ಈ ಚದುರ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೌಕಿಕದ ಆಶೆ ಬತ್ತದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಶೆ ಪುಟಿಯದೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ದಾನ, ತಪಸ್ಸು, ಸದಾ ಜಿನನ ಚಿಂತನಗಳು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾವು ನಿಜವಾದ ಸಾವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ದುಃಖ ಪಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ "ದಾನಂಗೆಯ್ದು ತಪಕ್ಕೆ ಪಾಯ್ದು ಮರಣಂ ಗಾಣ್ಬಂದು ನಿಮ್ಮಕ್ಷರ ಧ್ಯಾನಂಗೆಯ್ದಳಿದಂಗೆ ಶೋಕಿಪರದೇಂ" (ಪ. ೧೯) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವನ ಮರಣ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾದುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ನಿಜವಾದ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಸಾವು ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಹೊರತು, ಶೋಕಾಸ್ಪದ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಕೆಳಗಿನ (ಪ. ೧೭) ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಸಾವಿಗಂಜಲದೇಕೆ ಸಾವು ಪೆರತೇ ಮೆಯ್ವಾಳ್ದಿದರ್ಗಂಜಲಾ
ಸಾವೇಂ ಮಾಣ್ದುಮೆ ಕಾವರುಂಟೆಯಕಟಾ ಈ ಜೀವನೇನೆಂದುಮುಂ
ಸಾವಂ ಕಂಡವನಲ್ಲವೇ ಮರಣವಾಗಲ್ಮುಂಂದವದೇಂ ಪುಟ್ಟನೇ
ನೀವೆನ್ನೊಳ್ಳಿಲೆ ಸಾವುದುಂ ಸುಖವಲ್ತೆ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ

ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಾವು ಹೊಸದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆದರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ದೇಹ ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಾವು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಬರುವ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವವರೂ ಇದರಿಂದ ಕಾಪಾಡುವವರೂ ಯಾರೂ ಇರಲಾರರು. ಜೀವ ಕಂಡುಂಡ ವಿಷಯವಿದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾವೆಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವದ ಕೊನೆಯೆಂದಾದರೂ, ಮತ್ತೊಂದರ ಆರಂಭವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಿಚಾರವಿದು. ಏನೇ ಇರಲಿ, 'ಸಾವುದುಂ ಸುಖವಲ್ತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರ; ಇದು ನೋವಿನ ಉದ್ಗಾರವಲ್ಲ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ "ನಾಳೆ ಬಪ್ಪುದು ನಮಗಿಂದೇ ಬರಲಿ, ಇಂದು ಬಪ್ಪುದು ನಮಗೀಗಲೇ ಬರಲಿ, ಇದಕಾರಂಜುವರು? ಇದಕಾರಳುಕುವರು" – ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. "ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ" ಎಂದ ಮಹಾಪುರುಷನಲ್ಲವೆ

ಅವನು. ಸಾಧಕರ ಮಾತೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಸದೃಶೋಕ್ತಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ವಿಷಯ ಬಂದಿದೆ. ರತ್ನಾಕರ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ತ್ವ ಒಂದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ವಿವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿಜ್ಞಾನ ಕೂಡ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಮುಂದುವರಿದಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇನ್ನೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ರತ್ನಾಕರ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ (ಪ. ೨೮) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

> *ಸ್ತ್ರೀಯಂ ಮಕ್ಕಳನೆಂತಗಲ್ವೆನಿವರ್ಗಾರುಂಟೆಂದು ಗೋಳಿಟ್ಟು ಕ*
> *ಣ್ಬಾಯಂ ಬಿಟ್ಟಳಿವಂ ಬಳಿಕ್ಕುದಯಿಪಂ ತಾನತ್ತ ಬೇರನ್ಯದೊಳ್*
> *ಪ್ರಾಯಂದಾಳ್ದು ವಿವಾಹಮಾಗಿ ಸುತರಂ ಮುದ್ದಾಡುವಂ ಮುನ್ನಿನಾ*
> *ಸ್ತ್ರೀಯಂ ಮಕ್ಕಳನಾಗಲೇಕೆ ನೆನೆಯಂ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ*

ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಗಲಿ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೋ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಏಕೆ ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ರತ್ನಾಕರನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕವಿಯ ರೀತ್ಯಾ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ನೆನಪು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಂಟಾದರೆ ಎಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ವರದಿಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು ಇವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರತ್ನಾಕರನ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪದ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಈ ವರದಿಗಳು ಪೂರಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ಚೇಷ್ಟೆಯೇ ಅಥವಾ ಅತಿಮಾನವ ಕೈವಾಡವೇ, ಈ ನಿಗೂಢತೆ ಬಯಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಕೂಡಲೇ ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕವಿಮಾತ್ರ "ಎಲೆಲೇ ಉಳ್ಳುದನಾಡೆ ಕೊಳ್ಳಿಗೊಳುವರ್ನೋಡೆಂಬ ನಾಣ್ಣಾತಿದೇಂ ಸಲೆ ಸತ್ಯಂ" (ಪ. ೬೧) ಎಂದು ಸಾರುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಸ್ವೀಕಾರತತ್ತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಎಂತಹ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳು. ಪಾಪದಿಂದ ನರಕ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಜನನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಇವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತನಾಗದ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೋಕ್ಷಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಪಾಪಂ ಪುಣ್ಯಮಿವಾತ್ಮ ಬಾಧ್ಯಕವಲಾ" (ಪ. ೬೫) ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಮಾತು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯೇ.

ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸರಿಕಾಣದು. ಇದರಿಂದಲೇ ಹೊರಟಿದ್ದು, "ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಂ ದಾರಿದ್ರ್ಯಂ ಧನಮೆಂಬೆರಳ್ಪ ಮನಿಕುಂ" (ಪ. ೯೮) ಎಂಬ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಅವನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರ ಯಾವ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶತಕದ ಕಡೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ವ್ಯವಹಾರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ "ಭೂನಾಥರ್ಕಳ ಬಾಳ್ಕೆ ಚಿತ್ತಕೆ ಸದಾ ತಳ್ಳಂಕ" (ಪ. ೭೫) ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕವಿಯ "ಓಲೈಸಿ ಬಾಳ್ವುದು ಕಷ್ಟಂ ಇಳಾಧಿನಾಥರಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕವಿ "ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಧಾತ್ರೀನಾರೀಧನ ಸೇನೆ ಸಾರ್ದೊಡಮದುಂ ಸಾಲ್ದಪ್ಪುದೇ" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯ (ಪ. ೭೬) ಬರುತ್ತದೆ:

> *ಪಡೆಯೊಳ್ಪಲ್ಲಿದನಾದೊಡಾ ಪಡೆಯಿನೇಂ ಪಾಪಾರಿಯಂ ಗೆಲ್ವನೇ*
> *ಕಡುಪಿಂದಂ ಜವನಂತೆ ತೆರಳ್ಚುವನೆ ಬಲ್ಪಿಂ ಮೋಕ್ಷಮಂ ಕೊಂಬನೇ*
> *ಕಡೆಗಾ ಭೂಪನ ಶಕ್ತಿ ನಾಲ್ಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಗುಂ ಮರ್ತ್ಯಕೀಟಂಗಳೊಳ್*
> *ಬಿಡು ಯೋಗೀಂದ್ರನ ಶಕ್ತಿಗಾವುದು ಸಮಂ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ*

ರಾಜರು ಎಷ್ಟೇ ಶಕ್ತರಾದರೂ ಪಾಪವೆಂಬ ಶತ್ರುವನ್ನೂ ಸಾವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಲಾರರೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೋಕ್ಷಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದ ಇವನು ಯೋಗಿಗೆ ಸಮನಾಗ ಲಾರನೆಂಬುದು ಇದರ ವಿವರಣೆ. ರಾಜರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಲಿಯುವಂಥವರು. "ದೊರೆಯೇನಂ ಪಿಡಿದಿರ್ಪನಂತದನೆ ಲೋಕಮೆಚ್ಚುಗುಂ" (ಪ. ೮೨) ; ಇದರಲ್ಲಿ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ "ಭೂಪರೊಲ್ದಾಮ್ಲಮಂ ಸುರಿವರ್ಪಾಲ್ಗು ಡಿಯೆಂದರಂ ಜಡಿವರ್ಕೈ" (ಪ. ೮೮) ಎಂದೂ ಹೇಳುವನು. ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ ರಾಜರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾವೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದುದು ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದ ರಾಜರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೋಲಿಸಿ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು. ರಾಜನಾದವನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಮುನಿಗಳನ್ನೂ ಭವ್ಯರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ವನು "ಧರಾವರನಿಂದಾ ಬರ್ದಿಲಕ್ಕೆ ನಾಳಿನವನ್ನೈ" (ಪ. ೮೩). ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಪರ್ಯಾಯ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ರತ್ನಾಕರ 'ಪರಮ ಸುಖಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವನು. ಇದು

ಸಾಧಾರಣ ಸುಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಸುಖಿ'ಯಾಗುವ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ'ನ ಪೂಜೆ ಧ್ಯಾನದ ವಿಷಯಗಳೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. "ಪರಸಂತೋಷಮೆ ಸೌಖ್ಯಮೆಂಬ ಪರದುಃಖಂ ತನ್ನ ನೋವೆಂಬ" (ಪ. ೧೦೮) ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದವನು ಇವನು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಪಟದ ದಾರವು ಹಿಡಿದಿರುವವನ ಕೈಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಮನವು ಜಂಜಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ ನೆನಹು ಲೋಕಾಗ್ರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಸಿದ್ಧರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ (ಪ. ೫೩) -ಇದು ಕವಿ ಕೊಡುವ ಸುಖಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಕ್ಷಮೆ ಪಾಳ್ವಂತೆ ವಿರೋಧಮೇಂಕುಡುವುದೇ ಸಂತೋಷಮಂ" (ಪ. ೧೨೨) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಾಶವಾದಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, "ನೀನಾನೆಂಬರಿವಾಗೆ ಸಾಕು ಸಿರಿಯೇಂ ದಾರಿದ್ರ್ಯಮೇಂ" (ಪ. ೧೨೪) ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಜಿನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಲೋಕಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ನಡೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (ಪ. ೧೨೫) :

ನಡೆದೆಂ ಚಿತ್ತಕೆ ಬಂದವೊಲ್ನುಡಿದೆಂ ನಾಂ ಬಾಯ್ಗಿಚ್ಚೆ ಬಂದಂತೆ ಸೈ
ಗೆಡೆದೆಂ ದುಃಖಸಮುದ್ರದೊಳ್ಪಡೆದೆನಂಧಂ ಕಣ್ಗಳಂ ಪೆತ್ತವೊಲ್
ಬಿಡೆ ನಿಮ್ಮಂಘ್ರಿಗಳಂ ಬಿಡೆಂ ಬಿಡೆನುದಾರಂ ನೀನಹೋ ಬಲ್ಲೆನೆ
ನ್ನೊಡೆಯಾ ರಕ್ಷಿಸು ರಕ್ಷಿಸಾ ತಳುವಿದೇಂ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ನಡೆದೆ, ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ನುಡಿದೆ, ದುಃಖಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಡೆದೆ, ಕುರುಡ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹಾಗೆ ಪಡೆದೆ; ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ಉದಾರನಾದ ನೀನು ತಡಮಾಡದೆ ರಕ್ಷಿಸು. ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟನಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ, ಅದನ್ನೇ ಆಡಿತೋರಿದ್ದಾನೆ. 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ'ದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕವಿ ಈ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥತೆಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಜನ್ಮ ಪಡೆದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ 'ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕ

ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೨೮ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವಿದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವೇದಾಂತ ವಿಚಾರಗಳು ಇದರ ವಸ್ತುವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರತ್ನಾಕರ ಶತಕಕ್ಕೂ ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. "ರತ್ನಾಕರ ಶತಕ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರಿಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು

ಸಾಧಕರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇತ್ತ ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕ ಸಾಧಕರನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು" (ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ-ರತ್ನಾಕರನ ಸಾಹಿತ್ಯ). ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ-ಚಂಪಕಮಾಲಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶತಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ' ಎಂದರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸೋಲದವನು ಅಥವಾ ಯಾರಿಂದಲೂ ಜಯಿಸಲಸಾಧ್ಯನಾದವನು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಅಜಿತವೀರ್ಯರೆಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇವನ ವಾಸಸ್ಥಾನ ಪೂರ್ವವಿದೇಹವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶತಕದ ೧೨೭ನೇ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕದ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯ, ಇವುಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಈ ಶತಕದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನತ್ರಯಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ತೀರ್ಥಂಕರಸ್ವಾಮಿಯ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೀರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ "ಮಣಿತ್ರಯ ಸಂಪದಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರನಾದವಂ ತಪಕೃಪಾತ್ಮನಲಾ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ದ್ಯೋತಿಸುವುದು. ರತ್ನಾಕರಶತಕದ "ತ್ರೈರತ್ನಂ ಮನಸಿಂಗೆ ಸಿಂಗರಂ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರತ್ನತ್ರಯಗಳ ವಿವರವನ್ನೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ತಪಸ್ಸುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ರತ್ನಾಕರ ಶತಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಶತಕದಲ್ಲಿ ದೇಹಾತ್ಮ ಭೇದ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ರತ್ನಾಕರನ ಭೇದ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅನಾಸಕ್ತಯೋಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತ "ದೇಹದೊಳಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ನಿಂದಳಲಳಿದಿರ್ದವಂ ತಪಕೃಪಾತ್ಮನಲಾ" (ಪ. ೪) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕರ್ಮನಾಶ, ಸದ್ಗುಣ ಉದ್ದೀಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ತಪಸ್ಸಾಧನೆಗಳು ಅಮೃತರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ; ಸಕಲ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಇವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ (ಪ. ೫). ಇದು "ಲಘುಕರ್ಮಿಗೆ" ಮತ್ತು "ಆತ್ಮ ತನು ಭೇದ ವಿಚಾರದೊಳಳ್ತಿಯುಳ್ಳವಂಗೆ" (ಪ. ೬) ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ "ಸಮಸ್ತ ಬಾಹ್ಯರತಿ"ಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೆ ತನ್ನ ರೂಪನ್ನೆ ಜಿನರೂಪಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪರಮ ಸಿದ್ಧನ ರೂಪ ಗೋಚರವಾಗುವುದು (ಪ. ೧೦). ಹೀಗೆ ದೇಹಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ತನುಜಿನಗೇಹವೆಂಬುದೊಳಗಿರ್ದ ನಿಜಾತ್ಮನೆ ದೇವನೆಂಬುದು" (ಪ. ೧೧) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಚಾರ "ತನು ಜಿನಗೃಹವೆಂದು ಮನ ಸಿಂಹಪೀಠವೆಂದನುಪಮಾತ್ಮನೆ ಜಿನನೆಂದು" ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವಶರಣರು ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ದೇಹಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ, ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಮುಂದೆ "ಶರೀರ

ಮೋಹಮಂ ತೊರೆಯಲೇಬೇಕು" ಮತ್ತು "ನಿಚ್ಚಲುಂ ನೆರೆವ ವಿರಕ್ತಿ ಬೇಕು" (ಪ. ೧೪) ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, "ತನು ಪಗೆಯೆಂಬವಂ ವ್ರತಯುತಂ ವಿಷಯ ವಿಷಮೆಂದು ಬಿಟ್ಟವಂ ವಿನುತ ತಪಸ್ವಿ" (ಪ. ೧೬) ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶರೀರವನ್ನು ಶತ್ರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ವಿಷಯ ಸುಖವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದವನೇ ನಿಜವಾದ ತಪಸ್ವಿ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವನಿಗೆ ಇದು ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ ಅನ್ಯನೋಟವಾಗಲಿ ಉಣಿಸಾಗಲಿ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬೇರೆ ನುಡಿಯಾಗಲಿ ಕೂಟವಾಗಲಿ ಅವಶ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು(ಪ. ೧೯) ಕವಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯದ, ಪರಿಗ್ರಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸದ, ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಜಯಿಸದ, ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕವಿರದ, ಧರ್ಮ ವಿಕಾಸವಿರದ, ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾದರದ ಭಕ್ತಿಯಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಖಿಯಾಗಲಾರನೆಂದು ರತ್ನಾಕರ ವಿವರಿಸುವನು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗದೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪರಿಪಕ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ವಾದ. ಗಂಧದ ಕೊರಡು ತೇಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬಿಡುವುದೆ? ಕಟ್ಟಿಗೆ ಉರಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಂಕಿಯಾಗುವುದೆ? ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಸಾಧಕನಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕವಿ "ಪುಟವಿಡುವಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚಿನುರಿಗಂಜಿದೊಡಾ ಕನಕಕ್ಕೆ ಕೂಡಿದಾ ಕುಟಿಲತೆ ಪೋಕುಮೇ" (ಪ. ೨೬) ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಕರ್ಮ ಕಳಂಕವನ್ನು ಕಳೆದು ಕಾಂತಿಗೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಗಿಯ ರೋಗ ಮೂಲವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ವೈದ್ಯನಾದವನು. ಇಲ್ಲಿ ರೋಗಿ ಬೇರೆ, ವೈದ್ಯನೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಭವರೋಗಿಯಾದವನು ತನ್ನ ರೋಗಕ್ಕೆ ತಾನೇ ವೈದ್ಯನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸ ಪಥ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ರೋಗಿಗೆ ಅಪಥ್ಯವೇ ರುಚಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ, ವೈದ್ಯವೆ ಕಹಿಯಾಗುತ್ತದೆ" (ಪ. ೩೦). ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೋನಿಗ್ರಹ ದೃಢನಿರ್ಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸರಿಯಾದುದನ್ನೇ, ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಕಹಿಯಾದರೂ, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಪ. ೩೨) :

ಮುಕ್ತಿಯೊಳಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಸುಖವಂತದು ಕರ್ಮ ವಿನಾಶವಿಲ್ಲದೆ
ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಾರದಾದುರಿತನಾಶಕೆ ದೀಕ್ಷೆಯೆ ಬೇಕು ಮೋಹದಾ
ಶಕ್ತಿಯೊಳಿರ್ದವಂಗೆ ರುಚಿಮೋರದು ದೀಕ್ಷೆಯದರ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸ
ದ್ಭಕ್ತಿಯೆ ಬೀಜಮೊಯ್ಯನವನೀವುದು ಮುಂದಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಂತೆ ಸುಖವಿರುವುದು ಮೋಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆ ಸುಖ ಕರ್ಮ ವಿನಾಶದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ಆ ಕರ್ಮ ನಾಶಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆಯೇ ಬೇಕು; ಆದರೆ ಮೋಹದಾವರಣದಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ

ದೀಕ್ಷೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರದು. ಆಗ ಜಿನ ವಿಷಯಿಕವಾದ ಭಕ್ತಿ ದೀಕ್ಷಾನುರಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ "ಉತ್ತಮ ದೀಕ್ಷಾವಿಧಿಯುಂ ಸಮಾಧಿ ಮರಣಂ ಕರ್ಮಕ್ಷಯಂ ಬೋಧಿಲಾಭಮಮೋಘಂ ದೊರೆಕೊಳ್ವುದಕ್ಕೆಮಗೆ ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀ ಮನೋವಲ್ಲಭಾ" ಎಂಬ ಪಂಪಕವಿಯ ಮಾತನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ದೀಕ್ಷೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದು, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಇದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿವೆ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರ ಇದರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ದೀಕ್ಷೆ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಕೊನೆಯೆಳೆವ ಪರದೆ ಮಾತ್ರ, ಒಂದು ನೆಪವಷ್ಟೆ; ಆದರೆ, ಭಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಮುಖ್ಯ, ನಿತ್ಯ.

ಸಾಧಕನಾದವನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂತರಂಗ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇವು ಅರುಹುತ್ತವೆ. "ಶರೀರ ನಾರಿ ಧನ"ವನ್ನು ತನ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ "ವಿವೇಕಿಗಳ್ನುಡಿದ ಧರ್ಮಮನೊಲ್ಲದೆ" (ಪ. ೩೮) ಹೋದರೆ ಕಡೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರ್ಕಟನಂತೆ ಹಲ್ಲುಗಿರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ದಾನದ ಮೂಲಕ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನೂ, ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮ ಲೋಕವನ್ನೂ ಬೆಳಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ'ಯ ರೀತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ "ಇತ್ತೊಡೆ ಬರ್ಪುದೇ ಬಡತನಂ ಕುಡದಿರ್ದೊಡೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಿಲ್ವುದೇ, ಸತ್ತೊಡೆ ಜೀವನಂತೆ ಲಯವಾದನೆ ಜೀವಿಸುತಿರ್ದೊಡಿರ್ದನೇ" (ಪ. ೪೧) ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದು. ಯಾವಾತನು ತನ್ನ ತನುವನ್ನು ಆತ್ಮನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಯುಕ್ತಿ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅವನೇ ಮುಕ್ತಾತ್ಮನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾವಲಂಬನೆಕೂಡದು, ಜಿನನ ಹೊರತು. ಜಿನಸ್ಥಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಬಗೆಯುವವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ದುಃಖ ಸೋಕಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಆತ್ಮವಂತ "ಆತ್ಮ ಸದ್ಭೂತಿಗೆ ನೀನೆ ಮಾನ್ಯ ಪೆರರಿಂ ಫಲವೇನು" (ಪ. ೫೩) ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರನನ್ನು ನಂಬುವವರೂ ಪೂಜಿಸುವವರೂ ಅವನ ಬಂಧುಗಳೂ ಗೆಳೆಯರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. "ಆವನುಮಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಡಿಗಳಂ ನೆನೆವಾತನೆ ನನ್ನ ಬಂಧು ಸದ್ಭಾವನೆ ಪೂಜಿಪಾತನೆ ಸಖಂ" (ಪ. ೫೪) ಎಂಬುದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವ ಪರಿಯಿದು. ಕವಿಗೆ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಮನ್ಮಥನ ಇಂದ್ರಜಾಲ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಯಮನೆಂಬ ದೈತ್ಯನ ದೀಪದಾಹುತಿಯಾಗಿ ತೋರಿದೆ; ಈ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ಕವಿ ಹೇಳುವ "ಮೂಕತೆಯುಂ ದಯೋಕ್ತಿಯೆರಡೇ ಹಿತಮಿನ್ನಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ" (ಪ. ೫೫) ಎಂಬ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ವಿಷಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿಯಿದು.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಕಾರಣ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅತೀವ ಮೋಹವೆಂಬುದು ರತ್ನಾಕರನ ಭಾವನೆ. "ಎಲೆಯೆಲೆ ಇತ್ತಲಿರ್ದ ಮೊಗವತ್ತೊಲೆದೀಕ್ಷಿಸೆ ಮುನ್ನ ಕಂಡಪೊಳ್ ಕೆಲಬರನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲರಿದು" (ಪ. ೫೭) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳೂ ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸುವ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದರೆ ತಪಸ್ಸು, ಆ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ 'ನಿಜತ್ವ'ದ ಸಿದ್ಧಿ. ಇಂಥವನು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಕವಿಯ ವಿವರಣೆ ಇದು: "ನಿಜಾತ್ಮಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಪಂಬಡೆವಂ ಪಲರಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಯುಂ ಮುಟ್ಟದ ಭಾವದಿಂ ನಡೆಯವೇಳ್ಕುಮಲಾ" (ಪ. ೬೦). ಪದ್ಮಪತ್ರದ ಜಲಬಿಂದುವಿನಂತಿರಬೇಕೆಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರೊಡನೆ ಸಮಾನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯೇ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆ ತೀರ 'ಲೌಕಿಕ'ವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುವುದು; ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು 'ಯುಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಆದರೆ "ಮುಟ್ಟಿಯೂ ಮುಟ್ಟದ ಹಾಗೆ" ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಸೀಮಿತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಆತ್ಮವಂತನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ (ಪ. ೭೩) :

ನಿನ್ನನೆ ನಂಬು ನಂಬಿದೊಡೆ ನನ್ನನೆ ನಂಬಿದೆ ಶುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂ
ನಿನ್ನನೆ ನೋಡು ನೋಡಿದೊಡೆ ನನ್ನನೆ ನೋಡಿದವಂ ಸುಚಿತ್ತದಿಂ
ನಿನ್ನೊಳಗೈಕ್ಯವಾಗದುವೆ ನನ್ನೊಳಗೇಕತೆಯಾದುದೆಂದು ರ
ತ್ನೋನ್ನತಿಯಿಂತುಟೆಂದೊರೆದೆ ನೀನೆ ಬುಧಂಗಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ

ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದೇ ಈ ಪದ್ಯದ ಭಾವನೆ; ರತ್ನತ್ರಯದ ಉನ್ನತಿ ಕೂಡ. ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ "ತನ್ನ ತಾನರಿದವನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನರಿವನು, ತನ್ನನರಿವನೆ ತಾಪಸನು" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. 'ತನ್ನರಿವೆ ತನಗೆ ಗುರು' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವೇ ಇದು. ಇದನ್ನೆ "ಅದನರಿದಾತನೆಲ್ಲಮರಿದಾತನದೊಂದನೆ ಕಂಡನೆಲ್ಲಮಂ ಪದರದೆ ಕಂಡನಲ್ಲಿಗೆ ಮನಂ ವಶಮಾದೊಡೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯಮಾದುದು" (ಪ. ೭೯) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅದೊಂದನ್ನೆ ಕಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಶವಾದರೆ ಮೋಕ್ಷವು ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ "ತಡೆತಡೆದೋಡುತಿರ್ಪ ಮನಮುಂ ಪಿಡಿದಾತ್ಮನೊಳಿಡು" (ಪ. ೭೮) ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಪರವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ತಿಳಿದಂತಾಗುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮನಮನಿದೊಂದನೇ ತನುವಿನೊಳ್ನೆಲಸಿರ್ದ ನಿಜಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟನೆ ನಿಲಿಸಲ್ಕೆ ಸಾಕು' (ಪ. ೭೯) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಸಮಸ್ತ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮನಸ್ಸೇ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಟ್ಟಭಾವವೇ ಪಾಪವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವವೇ ಪುಣ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನಾತ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಲೆ' (ಪ. ೮೧) ಮೋಕ್ಷಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲುಗಾಡದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಲನೆಗೆ ಮನಸ್ಸೇ ಮೂಲಕಾರಣ. ಅವನ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶತ್ರುವೂ ಮಿತ್ರನೂ ಎರಡೂ ಮನಸ್ಸೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಯಾವನು 'ಜನೋದ್ದಿಷ್ಟ' (ಪ. ೮೨) ದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವನೋ ಅವನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಯಗಳಿಸುವನು. ಇದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳೂ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ "ರಂಭೆಯೆ ಬಂದು ತಾಂ ಕೊರಲನಪ್ಪಿದೊಡಂ ಪುಳಕಂಗಳಾಗದ" ರೀತಿಯಲ್ಲಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಶಿಲಾಸ್ತಂಭವೆನಲ್ಕೆ" (ಪ. ೯೨) ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಾಹುಬಲಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವವನಂತಾಗಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ದೇಹವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶಸ್ವರೂಪದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿರುವ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದನ್ನು ಕವಿ "ಕವಿದ ಮುಗಿಲ್ಗಳೇ ಪರೆಯಲೆಂದುರೆ ಚಿಂತಿಸವೇಳ್ಕುಮಲ್ಲದೇ ರವಿಗಧಿಕಪ್ರಕಾಶ ಗುಣವಾಗಲಿಯೆಂದೆನವೇಳ್ಕೆ" (ಪ. ೯೯) ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆವರಿಸಿರುವ ಮೋಡಗಳು ಹರಿದು ಹೋಗಲೆಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕೇ ವಿನಾ, ಸೂರ್ಯನಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಗುಣವುಂಟಾಗಲೆಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇದೊಂದು ಸಮುಚಿತ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಒಂದು ತುಣುಕು.

ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗಿನ ಯೋಗಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವನು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಇದು: "ಮಳೆ ಸುರಿದಾಗಳೆಂತು ಪನಿಗಾಳಿ ಸಿಡಿಲ್ಬನಿಗಳ್ಕಿ ಬಾಹ್ಯದೊಳ್ ಸುಳಿಯದೆ ಗೇಹದೊಳ್ ಶಿಶುಗಳಿರ್ಪುವಂತೆಲೆ ಯೋಗಿ" (ಪ. ೧೦೫). ಮಳೆ ಬಂದಾಗ ಹನಿ ಗಾಳಿ ಸಿಡಿಲುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಮನೆಯೊಳಗೇ ಇರುವ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರವದು. ಇದು ಹೇಡಿತನವೂ ಅಲ್ಲ, ಪಲಾಯನವೂ ಅಲ್ಲ; ರಕ್ಷಣಾ ತಂತ್ರವಷ್ಟೆ. ಬಾಹ್ಯವಿಷಯ ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ತಾಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಡಿತ, ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ, ಜಾಗರೂಕವೂ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವೂ ಆದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೂತಿಟ್ಟ

ಹಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ರೀತಿ, ಹೊರಗೆ ಬೇಡಿ ತಿರಿದುಣ್ಣುವ ಪರಿಯಲ್ಲ (ಪ. ೧೧೫). ಆತ್ಮ ಸುಖದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದೇ ಯೋಗಿಯ ರೀತಿ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮದ ಬೆಳಗನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಅಂಥವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ರತ್ನಾಕರ "ರವಿ ನಡೆದತ್ತಲೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಲ್ಲದೆ ಕತ್ತಲೆಯುಂಟೆಯಾತ್ಮತತ್ತ್ವವೆ ಮನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟು ನುಡಿವಾತನ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗವೆ" (ಪ. ೧೨೧) ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವಾತಿಶಯಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜಿನನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಿನಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದೆನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ವಿಲ್ಲ ಕವಿಗೆ. ಬದಲಾಗಿ ವಿನಯವನ್ನೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ ಮೆಚ್ಚುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಪ. ೧೨೪) :

ಜಡಮತಿಯೈಸೆ ನಾಂ ಪರಮ ನಿನ್ನ ಗುಣಂಗಳನೆಲ್ಲಮಂ ಮನಂ
ಬಿಡಿಯೆ ಸಮರ್ಥನಲ್ಲೆನದರಿಂ ಕಿರಿದಂ ಪಿಡಿವಿರ್ಪನೆಂತೆನಲ್
ಕೊಡದೊಳಗೆಷ್ಟು ನಿಲ್ವುದು ಸಮುದ್ರಜಲಂ ವರಕಾಂಚನಾದ್ರಿ ಕ
ನ್ನಡಿಯೊಳಗೆಷ್ಟು ತೋರ್ಪುದವಧಾರಿಸು ನೀನಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ

ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ

'ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ' ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಆಕೃತಿ ಭೂಗೋಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ಶತಕಗಳ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು ರತ್ನಾಕರನ ಪ್ರಥಮ ಶತಕವಿರಬಹುದೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ೧೨೮ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಕಡೆಯ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕಾಲದೇಶಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ, ಇದರ "ಮಣಿಶೈಲಂ ಗತಿಯಿಂದು ಶಾಲಿಶತಕಾಲಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಶಾಲಿವಾಹನಶಕ ೧೪೭೯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೭ ಅದರ ಕಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ತೌಳವಾಂಗಣದೊಳ್ವೇಣು ಪುರಾಂಕದೊಳ್ ಸೃಜಿಸಿದಂ ರತ್ನಾಕರಾರ್ಯಂ ನಿಜೇಕ್ಷಣ ತಾತ್ಪರ್ಯಮಿದೀ ತ್ರಿಲೋಕಶತಕಂ" ಎಂಬುದು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ತೌಳವದೇಶದಲ್ಲಿನ ವೇಣುಪುರದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಮೂಡಬಿದರೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕವನ್ನು ರತ್ನಾಕರನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಹಿಂದಿನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಂಕಿತ ಸಂಬೋಧನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಂಗೆನ್ನ ಮನಃ ಪೂರ್ವಕದೆ ನಮಿಸಿ ಪೇಳ್ವೆಂ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯಾನುಮತದೆ ಲೋಕ ಸ್ಥಿತಿಯಂ" ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮತಾನುಸಾರ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂಬುದು ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಜೈನಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಲೋಕಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ 'ಕರಣಾನುಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆಯಂತೆ. ತ್ರಿಲೋಕಸ್ವರೂಪದ ಚಿಂತನೆಯೇ ಸಾಧಕನೆಸಗುವ ಧ್ಯಾನವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ

ಹೇಳಿದ ಲೋಕಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ 'ಕಿರಿದರೊಳ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇ'ನೆಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯ ವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದೊಂದೇ ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಕೃತಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ತರುವಾಯ ಪೀಠಿಕಾವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಲೋಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆಗಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಲೋಕಗಳು ಯಾವುವು? ಅವು ಎಲ್ಲಿವೆ? ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗ-ಮರ್ತ್ಯ- ನರಕಗಳೆಂಬ ಈ ತ್ರಿಲೋಕಗಳನ್ನು ಜೈನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ರತ್ನಾಕರ ಅದನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ (ಪ. ೧೦):

> ಈಕ್ಷಿಸೆ ಮೇರುವಿನಗ್ರದೆ
> ಮೋಕ್ಷಾವಧಿಗೂರ್ಧ್ವಲೋಕಮಿಾ ದ್ವೀಪಾಂಭೋ
> ಧೀಕ್ಷಿತಿ ಮಧ್ಯಮಲೋಕಂ
> ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಳಲೋಕವೇಳು ನರಕಂ ಭವನಂ

ಮೇರುವಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಮೋಕ್ಷದವರೆಗೆ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕ; ದ್ವೀಪಸಮುದ್ರಗಳುಳ್ಳ ಭೂಮಿಯು ಮಧ್ಯಮ ಲೋಕ; ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಸಪ್ತ ನರಕ ಮತ್ತು ಭವನಲೋಕವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು ಬೆತ್ತದ ಕುರ್ಚಿಯಾಕಾರ ದಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಜರಡಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವು ನೆಟ್ಟಗಿರಿಸಿದ ಮದ್ದಲೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದಂತೆ. ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ನಂತರ ಒಂದೊಂದು ಲೋಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಿದೆ, ಅದರ ಒಳವಿಭಾಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸೇರಿದೆ.

ಕವಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನರಕಲೋಕ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಾಗಿಯೇನೊ ಇದೆ, ಆದರೆ ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: "ನೆಲವೆಲ್ಲ ದುರ್ಗಂಧದಿ ಕಲಸಿದ ವಿಷವಂತೆ, ಮರಗಳ ಎಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಹರಿತವಾದ ಕತ್ತಿಯಂತೆ, ಹರಿವ ನದೀಜಲವೆಲ್ಲ ಕಾದ ಲೋಹರಸದಂತೆ ಇದೆಯಂತೆ" (ಪ. ೧೪). ಇಂತಹ ನರಕಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಪಾಪಮಾಡಿದವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ದುಃಖ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನರಕ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ನರಕ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ನರಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಃಖವೆಂದೂ ಅದರ ಆಯುಷ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ (ಪ. ೨೨). ಕವಿಯ ವಿವರಣೆಯಂತೆ, ಈ ಸಪ್ತನರಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಷ್ಯವು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು, ಮೂರು, ಏಳು, ಹತ್ತು, ಹದಿನೇಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು, ಕಡೆಗೆ ಏಳನೆಯ ನರಕದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಸಾಗರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಂತೆ (ಪ. ೨೪). ಈ ಸೂಚಿತ ಕಾಲಮಾನದವರೆಗೆ ಎವೆಯಿಕ್ಕುವಷ್ಟು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವರೆಂದು ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ವಾಸ್ತವವೇನೊ ತಿಳಿಯದು. ಇದೊಂದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲದೆ

ಬೇರಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕಭಯವನ್ನು ತರುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಈ ನರಕಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ನರಲೋಕದ ಕೆಳಗೆ, ಈ ನಡುವೆ ಇರುವುದನ್ನು ನಾಗ ಲೋಕ (ಪ. ೨೬)ವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಆಗಮದಲ್ಲಿ 'ಭವನಲೋಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಭವನಲೋಕದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಏಕೋ ಕವಿ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಇದರ ಮುಂದಿನದು ನರಲೋಕದ ವರ್ಣನೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಶತಕದಲ್ಲಿ ಇದರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಇದೆ: "ಆ ಭವನಲೋಕದಿಂ ಮೇಲೀ ಭೂತಳವಿದೇಕೊ ತಾನೆ ನಡುವಣಲೋಕಂ, ಈ ಭೂಮಿಗಸಂಖ್ಯಾತಂ ಶೋಭಿಸುಗು ದ್ವೀಪಸಾಗರಂ ಕ್ರಮದಿಂದಂ" (ಪ. ೨೮). ಭವನಲೋಕದ ಮೇಲಿರುವುದೇ ಮಧ್ಯಮಲೋಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದ್ವೀಪಸಮುದ್ರಗಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಜಂಬೂದ್ವೀಪ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿರುವುದನ್ನೂ ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಯೋಜನ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದೂ ದುಂಡಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಎರಡರಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಲವಣಸಮುದ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಧಾತಕೀಖಂಡ, ಅದಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಕಾಲೋದಕ ಸಮುದ್ರ, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಪುಷ್ಕರದ್ವೀಪ, ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಮಾನುಷೋತ್ತರ ಪರ್ವತ, ಅದರೊಳಗಿರುವ ಎರಡೂವರೆ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಿರುತ್ತಾರೆ-ಹೊರಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ವರ್ಣನೆಯ ಗತಿ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವಿದು (ಪ. ೩೪):

ಮನುಜ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತೆರಪೆನಿ
ತೆನೆ ನಾಲ್ವತ್ತೈದು ಲಕ್ಷ ಯೋಜನಮಕ್ಕುಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಮೇಲಣ ಮೋಕ್ಷಮು
ಮನಿತೇ ತೆರಪಕ್ಕುಮಿಂತಿದಾಗಮಸಿದ್ಧಂ

ಮನುಷ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಸ್ತಾರ ನಾಲ್ವತ್ತೈದು ಲಕ್ಷ ಯೋಜನ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮೋಕ್ಷಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಇಷ್ಟೇ; ಇದು ಆಗಮಸಿದ್ಧವೆಂದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ನಡುವೆ ಮಹಾಮೇರು ಪರ್ವತವಿದೆ, ಅದರ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಮೇರುಗಳಿವೆ; ಈ ಐದೂ ಜಿನಮಂದಿರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ಪ. ೩೭). ಈ ಪಂಚಮೇರುಗಳ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ವಿದೇಹಗಳೂ, ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಭೋಗಭೂಮಿಗಳೂ ಇವೆಯಂತೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ತೆಂಕಲಲ್ಲಿ ಭರತಭೂಮಿ, ಬಡಗಣವಲ್ಲಿ ಐರಾವತವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಪ. ೩೯). ಭೋಗಭೂಮಿಯ ವರ್ಣನೆ (ಪ. ೪೦)ಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

ಭೋಗಮಹಿ ಲೇಸು ಮತ್ತಾ
ಭೋಗಿಗಳುಂ ಚೆಲ್ವರಘುದು ಧರ್ಮಮದಿಲ್ಲಂ
ಭೋಗಿಸುವರ್ಮುನ್ನಂ ಜಿನ
ಯೋಗಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯೊಳೆ ಭುಕ್ತಿಯಿಕ್ಕಿದ ಫಲದಿಂ

ಮುಂದೆ ವ್ಯಂತರಲೋಕದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲೋಕದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಮೂರನೆಯ ಲೋಕವಾದ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕವಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರ ಜೈನಧರ್ಮೀಯ ಸ್ವರ್ಗಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿರುವನು. ಇದೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನರಲೋಕದ ವರ್ಣನೆಯ ಹಾಗೆ ಜಟಿಲವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೇರುಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವಾಗಿ ಹದಿನಾರು ಸ್ವರ್ಗಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿ (ಪ. ೪೮), ಇವು ಸಾಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ರತ್ನಾಕರ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವ ರೀತಿಯಿದು (ಪ. ೪೯) :

ಇರ್ಪುದು ರತ್ನವಿಮಾನಂ
ಕೂರ್ಪಂಗನೆಯರ್ಕಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಂಗನೆಯರ್
ನೇರ್ಪಟ್ಟ ದಿವ್ಯದೇಹಮ
ನಾರ್ಪೊಗಳಲ್ಬಲ್ಲರಣ್ಣ ಸಗ್ಗದ ಸುಖಮಂ

ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನರತ್ನವಿಮಾನ, ಪ್ರೀತಿಯ ದೇವಾಂಗನೆಯರು ಮತ್ತು ದಿವ್ಯದೇಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದು. ಇಂಥ ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖವನ್ನು ಯಾರು ಹೊಗಳಬಲ್ಲರೆಂದು ಕವಿಯ ಘೋಷಣೆ. ಹದಿನಾರು ಕಲ್ಪಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೈವೇಯಕ ಹೆಸರಿನ ಒಂಬತ್ತು ಇಂದ್ರಕ ವಿಮಾನಗಳಿವೆ; ಆ ಗ್ರೈವೇಯಕದ ಮುಂದೆ ನವಾಣುದಿಶವಿದೆ, ಅದರ ಎಂಟು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಎಂಟು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ವಿಮಾನಗಳಿವೆಯಂತೆ (೫೦-೫೧). ಇದರ ಮೇಲೆ ಪಂಚಾಣುತ್ತರೆಯೆಂಬುದುಂಟು, ಅದಕ್ಕೆ ಪಂಚವಿಮಾನ- ಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಾಲ್ಕು, ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬ ಮಧ್ಯವಿಮಾನದ ಪರಿವೇಷ (ಪ. ೫೨). ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗಗಳಿಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇಲ್ಲ; "ಅಬಲೆಯರಿಲ್ಲದೊಡೇನವರ್ಗಮಧಿಕಸುಖಮುಂಟವರೊಳ್" (ಪ. ೫೩) ಎಂದು ಕವಿ ಸಮರ್ಥಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸುಖದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಲು ರತ್ನಾಕರ ಮುಂದಾಗುವನು. ಆ ಬಗೆಯ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ಪ. ೫೪-೫೫) ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಸಗ್ಗಮೆ ಸುಖವಹುದಂತಾ
ಸಗ್ಗದೊಳಂ ಪೋಗೆ ಪೋಗೆ ತಳದಿಂ ಮೇಲ್ಮೇ
ಲುಗ್ಗಡಮಕ್ಕುಂ ಸೌಖ್ಯಂ
ವೆಗ್ಗಳಮಾಯುಷ್ಯ ಕಾಂತಿ ಶಕ್ತಿ ವಿವೇಕಂ

ನರಕಕ್ಕೆ ಮೇಗಣಿಂ ಕೆಳ
ಗುರುದುಃಖಂ ದೀರ್ಘದಾಯುವಾಯ್ತದು ಕಷ್ಟಂ
ಸುರಲೋಕಕೆ ತಳದಿಂ ಮೇ
ಲುರು ಸುಖಮುಂ ದೀರ್ಘದಾಯುವಾಯ್ತದು ಶಿಷ್ಟಂ

ಸ್ವರ್ಗವೆನ್ನುವುದೆ ಸುಖದಾಯಕವಾದುದು. ಇನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಸೌಖ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಆಯುಷ್ಯ, ಕಾಂತಿ, ಶಕ್ತಿ ವಿವೇಕಗಳು ವೃದ್ಧಿಸುವುವು. ನರಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ

ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ದುಃಖ ಅಧಿಕವಾದರೆ, ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಸುಖ ಅಧಿಕವಾಗುವುದು. ಸ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಕೆಲವರು ನೋಡಿದರೆ, ಕೆಲವರು ಸ್ಮರಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸುಖ ಪೊಂದುವರಂತೆ (ಪ. ೬೫). ಪದಿನಾರು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, "ಆಲಿಸೆ ಸುಖಮಧಿಕಮುಂಟುಮರಿಪೊಡಶಕ್ಯಂ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ಇದು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಬಾಲಕಿಗೆ ತರುಣಿ ರತಿಸುಖಲೀಲೆಯ ನೊರೆವಂತೆ ಸೊಗಸದನುಭವವಿಲ್ಲಂ" (ಪ. ೬೬) ಎಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ ವರ್ಣನೆಯ ನಂತರ ನಂದೀಶ್ವರ ದ್ವೀಪ ಕುಂಡಲಗಿರಿ ರುಚಕಾದ್ರಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬರುವನು. ಜಂಬೂದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಎಂಟನೆಯದಾಗಿ ನಂದೀಶ್ವರ ದ್ವೀಪವಿದೆಯಂತೆ (ಪ. ೬೭). ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಕುಂಡಲಶೈಲದ್ವೀಪ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ ಭೂಸ್ಥಾನವಾಗಿ ರುಚಕಪರ್ವತವಿದೆಯಂತೆ (ಪ. ೬೯). ನಂದೀಶ್ವರ ದ್ವೀಪ ಜೈನಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಪವಿತ್ರವೂ ಪಾವನವೂ ಆದ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ನೋಡಿ : ರತ್ನಾಕರ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ಪು. ೨೩೬). ಇದಾದ ಮೇಲೆ 'ಕುಭೋಗಭೂಮಿ'ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಈ "ಕುಭೋಗ ಭೂಮಿ ತೊಂಬತ್ತಾರುಂ" (ಪ. ೭೧) ಎಂದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಇದರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ನೀರೆಲ್ಲ ಕಬ್ಬಿನ ರಸ, ಮಣ್ಣೆಲ್ಲ ಲಡ್ಡುಗೆ, ಫಲವೀವ ತರುಲತೆ; ಭೂಮಿಯೇನೊ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಅತಿ ದುಃಖಿಗಳು" (ಪ. ೭೨). ವಿಚಿತ್ರ ಅಂಗಾಂಗಸ್ವರೂಪದ ಮನುಷ್ಯರು ವಾಸಮಾಡುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು 'ಕುಭೋಗಭೂಮಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಂತೆ; "ಮುನ್ನ ಕುಪಾತ್ರಕೆ ಭಕ್ತಿಯೊಳನ್ನವನಿತ್ತ" (ಪ. ೭೫)ದ್ದರಿಂದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಂತೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ 'ನಿಗೋದ ವರ್ಣನೆ' ಬರುತ್ತದೆ. "ನಿಗೋದ ಸ್ಥಾನದೊಳೇಕೇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕಂಗಳು ಬಾಳ್ಗುಂ" (ಪ. ೭೬) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಅಂದರೆ ನಿಗೋದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಏಕೇಂದ್ರಿಯ ಜೀವಿಗಳು ವಾಸಮಾಡುತ್ತವೆಯಂತೆ. ನರಕದ ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾದ ದುಃಖವಿದೆಂದೂ, ಇದು ಜಿನಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಥಿರ ಅಸ್ಥಿರವೆಂದು ಎರಡು ತೆರನಾಗಿ ತೋರುವುದೆಂದೂ (ಪ. ೭೯) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಮೂರು ಲೋಕದ ಕಡೆಯೆನಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಲೋಕದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ಹನ್ನೆರಡು ಯೋಜನ ಹೋದರೆ ತೋರುವ ಎಂಟನೆಯ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಶಿಲೆ ಇರುವುದೆಂದು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಪ್ಪಟ ಬಿಳಿದಾಗಿಯೂ ದುಂಡಾಗಿಯೂ ಇದೆಯಂತೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಮೂರು ಗಾಳಿಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಹೊರಗೆ ಗಗನವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರು ಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ವಾಯುವಲಯದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮರಾದ ಸಿದ್ಧಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ (ಪ. ೮೭). ಉಮ್ಮಳವೂ ಉಬ್ಬಸವೂ ಇಲ್ಲದ ಅವರನ್ನು "ಬೊಮ್ಮನೆ ರೂಪೆನಿಸಿದವರ್ಗೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಯುಂಟೆ" (ಪ. ೯೨) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ದೇಹವಿರದೆ 'ಪರಮ ಚಿತ್ತಳೆ'ಯೇ ದೇಹವಾದವರಿಗೆ

ನೋವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತೆಂದು (ಪ. ೯೩) ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಳಿಗೂ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಿಗಳೂ ಆದ ಇವರು ವರ್ಣ, ಗಂಧ, ರಸಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತರಾದವರಲ್ಲ; ದಿವ್ಯಗುಣಸಂಪನ್ನರಾದ ಮಹಿಮಾವಂತರು (ಪ. ೯೭). ಜ್ಞಾನ ನೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕುವವರು. ಇದು ಸಿದ್ಧಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರ, ವರ್ಣನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ತರುವಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರತಾತ್ಪರ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರ ಸಾರಪದ್ಯ (ಪ. ೧೧೦) ವಿದು :

> *ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಸುಖಮಾವುದು*
> *ನೋಡಿದೊಡಾ ಮುಕ್ತಿಯೊಂದೆ ಮತ್ತಿನವೆಲ್ಲಂ*
> *ಕೇಡುಳ್ಳವದರಿನೆಲ್ಲರ್*
> *ಮಾಡುವುದಾ ಮುಕ್ತಿಪದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುಜ್ಜುಗಮಂ*

ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಸುಖ ಯಾವುದೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಮುಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಮುಕ್ತಿ ಪದವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂಬುದು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಇದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಒಟ್ಟು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ 'ಧೂರ್ತ ನಿವಾರಣ ವರ್ಣನೆ' ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮಧ್ಯಾನ ಸಿದ್ಧಿಯ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು, ಸಂದೇಹ ನಿವಾರಣಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕ'ದ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಧಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು. ಸಾಧಕರಿಗೆ ಇದರ ತಿಳಿವಿನ ಅಗತ್ಯವಿರಬಹುದು. ಅಂಥವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಇದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಡಿಮೆ. ರತ್ನಾಕರ ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಿಂಚುವುದಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಲೋಕಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಈ ಶತಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು.

ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳು

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶವೈಭವ, ಶತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇವು 'ಅಂಣನ ಹಾಡುಗಳು', 'ರತ್ನಾಕರಣ್ಣಗಳ ಪದಜಾತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ 'ರತ್ನಾಕರ ಅಣ್ಣಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕೆನಿಸುವುದು. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ರತ್ನಾಕರ ಶಿವಶರಣರ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸೀಮಾಪುರುಷನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ ರತ್ನಾಕರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಅವನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಜೈನರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದುವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರತ್ನಾಕರನ ಪದಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಇವೂ ರಾಗ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯೊಡನೆ ಹಾಡುವಂಥವು. ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಅಂಕಿತವಿರಿಸಿ ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಡುಗಳೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಂಕಿತಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಪರಾಜಿತೇಶ, ಹಂಸನಾಥ, ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧ, ಶ್ರೀಮಂದರ, ಚಿದಂಬರ ಪುರುಷ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಚನಗಳ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದಿರುವುದನ್ನೂ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಯೋಚನಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶಿವಶರಣ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಒಂದು ಜೀವನ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ವಚನ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ವಿಷಯಗಳಂತೆಯೇ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಅವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಒಳಪಡುತ್ತವೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಶತಕಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಶತಕಗಳಿಗಿಂತ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು 'ಸಂವಹನ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವಂತೆ ೨೩೮ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಚಂದ್ರ ಹೇಳುವ "ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಗೀತಂಗಳ್ ೨೦೦೦ ಗ್ರಂಥದಷ್ಟು ಪೇಳಿದಂ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಮೋಕ್ಷ ವಿಚಾರಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದ ಪದ್ಯವೇ ಜನ್ಮಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆತ್ಮ ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸವಿದ ಮೊಲೆವಾಲಿನ ಮುಂದೆ ಕ್ಷೀರ ಸಾಗರ ಕೂಡ ಗೋವಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭವಭವದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗಳು ಶೋಕಿಸಿದ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಮುಂದೆ ಸಮುದ್ರ ಕೂಡ ಕೈಗುಡಿತೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಕೂಡ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಳೆಯದೇ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ 'ಗೋವಿನ ಪಜ್ಜೆ', 'ಲವಣ ಸಮುದ್ರ', 'ಕೈಗುಡಿತೆ' – ಈ ಪದಗಳು ಸಮೂಹ ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ; ಹಾಡಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ಈ ಪದಗಳಿಂದ. ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಕ್ತಾತ್ಮನ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೇಹಾತ್ಮ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಕಾಣುತ್ತಾರೊ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, "ಓದಿದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಾತ್ಮನ ಕಾಣ್ಬರೆ, ಭೇದ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬ ಕಾಣ್ಬನೈ" ಎಂಬ ಕವಿಯ ನುಡಿ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ; ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭರ್ತಿ ದುಃಖವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹರಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹಂಸನಾಥನ ಧ್ಯಾನವೊಂದೇ ಸಾಧನ, ದಾನ ಪೂಜೆ ಜಪತಪಗಳು ಪರಿಕರ. ಇದು ರತ್ನಾಕರನ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಶಾಶ್ವತವಾದರೂ ಸುಖದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಕವಿ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ತಾನೂ ಪೋಷಿಸುವ ರೀತಿಯೆ? – ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೇಳುವ "ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು" ಎಂಬ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆ ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧನ ಕಂಡು ಮತ್ತೆ ಮೃತ್ಯುಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಯಸಿದ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ: ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣಾಗದನಕ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೂವನೆ ಹರಿದು ಮೆದ್ದ ಪರಿ ಒಂದು; ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆಯನುಣ್ಣಲೀಸದೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿತ್ತವನೆ ಹರಿದು ಮೆದ್ದ ಪರಿ ಇನ್ನೊಂದು. 'ಮೋಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಮೃತ್ಯು'ಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಮತ್ತು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಾಗುವ ಸಹಜ ವಿಕಾಸವಿರುವ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ; ಇಂಥ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಲನೆ ಜೀವದ ಅಪಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೇಗೆ ಪತನಗೊಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೊಡನೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗುರಿಮುಟ್ಟಿದ ಜೀವ ಮತ್ತೆ ಗುರಿತಪ್ಪಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸೀಮಿತ. ಆದರೂ ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕವಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರಿ ಯಾವುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಜಿನನಲ್ಲಿ ಏಕಮನಸ್ಕನಾಗಿ ಧ್ಯಾನಪರನಾಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು 'ಹಿರಿದಿಗೆ ಹಿರಿದು ತತ್ವ'ವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹಲವರನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ; ಆದರೆ 'ಮನವೆಂಬ ಮರ್ಕಟ'ನನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹ ದಂಡಿಸಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ದೇಶದ ಸುತ್ತಾದರೂ ಮನವನ್ನು ದಂಡಿಸಿ ಆತ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ದುಸ್ತರವೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕವಿಗಿದೆ. ಇದು ರತ್ನಾಕರನ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವದಲ್ಲಾಗುವ ತೊಳಲಾಟವನ್ನೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಆದರೆ ಅದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಮೆರೆವರು ಸಿರಿಯಿರುಲು' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮದದಿಂದ ಆತ್ಮನ ಸಹಜ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಅರಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ, ಆತ್ಮನ ಮರೆತು ಕೆಟ್ಟರಲಾ" ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ ಪುರಂದರದಾಸರ "ಮಾಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ, ಮಾಡಿನ ಗೂಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ" ಎಂಬುದರ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪದ್ಯದ "ಹೊರಗಣ ಸೋಗೆಯ ತಿಂದೊಳಗಿಹರಸದಿರವನರಿಯದಿಹ ಕುರಿಯಂತೆಲಾ" ಎಂಬ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮಾತು ಕೂಡ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಸುಖದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸಮಭಾವ ಪಡೆಯುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವವಾಗಬೇಕು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆತ್ಮನ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಅಂಥವರು 'ಕುರಿತನ'ದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ 'ಇಲ್ಲದ ಗುಣ'ವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ವಿಪರೀತ 'ಮೋಹ' ತಾಳುವವರನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಹುಲ್ಲು ಬೆಟ್ಟವ ಮಾಡಲೇಕೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಾಸ್ತವ ಪರಿವೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಿರಿ'ಯೂ ಒಂದು; ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಬಹಳ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೆಡೆ ಇದನ್ನು "ಒರಗಿದವ ಸ್ವಪ್ನವ ಕಂಡು ಬೇಗದಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂತೆ" ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ನೀರಬೊಬ್ಬುಳಿಕೆ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಮುಗಿಲೊಡ್ಡು, ನಾರಿಯರ ಕಡೆಗಣ್ಣ ಸೊಬಗು, ದಾರಿಯ ನೆರವು, ಸಂಜೆಯ ಕೆಂಪು ಮುಂತಾದ ಹೋಲಿಕೆಯ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನೆ ಕವಿ ಕೊಡುವನು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವು ಶಾಶ್ವತವೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ವಿಚಾರದ ಸೀಳುಗಳಾಗಿ ಇವು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅಗಸನ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡನೆ ಆರಂಭವಾಗುವ "ಅಗಸನೀತನಲ್ಲ ಕರ್ಮವ ಕುಸುರಿ ಒಗೆಯಬಲ್ಲ" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಮವ ತೊಳೆದು ಮಡಿ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರವಿದು. ಪ್ರತಿಮೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತ ಬೆಳೆಯುವು ದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಒಗೆಯುವ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ (ಜೈನ) 'ನುಡಿಗಟ್ಟು'ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮನ ಅರಿವು ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಕಷ್ಟ; "ಆತ್ಮನ ತಲೆಯೆಂಬುದದು ವಿಕಳಾತ್ಮರಿಗಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮ ವಿಮುಖರಾದವರು ಆತ್ಮನ ಅರಿವಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದು "ಹುಟ್ಟುಗುರುಡರೆಂಟು ಮಂದಿ" ಆನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯವೆಂದು ಆತ್ಮ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಆತ್ಮನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕನಕ, ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ, ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪ - ಇವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹೋಲಿಕೆಗಳು. ದೇಹವನ್ನು ಸೋಕಿಯೂ ಸೋಕದಂತಿರುವ ಇವನನ್ನು 'ಪಳುಕಿನ ಬೊಂಬೆ' 'ಬೆಳಕಿನ ಬಿಂಬ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನುವನ್ನು 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ'ವೆಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವನ್ನು ದೇಹದಿಂದ ಬೇರಾಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, 'ದೇಹಾಂತರ್ಗತಾತ್ಮ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕವಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಯೋಗಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಪರಿಯಾಗಿರುವ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಮೂಹದೊಡನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಶುದ್ಧತೆ, ಕೈವಲ್ಯ ಸುಖ, ಮೇರುವಿನ ಧೈರ್ಯ, ಧಾರುಣಿಯ ಕ್ಷಮೆ - ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಯೋಗಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣಕ್ಕಿತ್ತ ನೀರಿನಂತೆ, ಮಣ್ಣೊಳಗಣ ಸುವರ್ಣದಂತೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನಂತೆ, ಸೀರೊಳಗಣ ತಾವರೆಯಂತೆ ಮುಂತಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಯೋಗಿಯ ನಿರ್ಭಾವಸ್ಥಿತಿ, ಗುಪ್ತ ಬೆಳಗು, ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಅನಾಸಕ್ತಿ ಯೋಗಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳು ಅಣ್ಣನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, "ಕೆಮ್ಮುಗಿಲ ಯೌವನವು" ಎನ್ನುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಯೌವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕೆಮ್ಮುಗಿಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೂ ರಾಗಭಾವಗಳೂ ಮೋಹ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಬಾಧಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ಭೇದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳಿದ ರತ್ನಾಕರ ಬಂಧಮುಕ್ತ ಮೋಕ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರವಾಗಿ

ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವನ್ನೆ ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಆಹಾ ಪುಣ್ಯವಲಾ ನರದೇಹವಿಡಿದು ಜಿನಮತದೊಳಗುದಿಸುವುದಾಹಾ ಪುಣ್ಯವಲಾ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುವ ಅವನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ದೇಹ ನಿರಾಕರಣ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುವ ಲೇಖಕ 'ನರದೇಹವಿಡಿದು' ಎಂದಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಶಂಕಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಮತ್ತೆ ಜಿನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿದಾಗ ಜೈನಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿರುವ ತನ್ನ ದೃಢ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಣ್ಣನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ದೇಹ, ಆತ್ಮ, ಮನಸ್ಸು, ಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾತಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಮದಾಟವೇ ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಆಳುದ್ದ ದೇಹ ಗೇಣುದ್ದವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇಹದ ಅವಸ್ಥೆಗಳಾದ ಹುಟ್ಟು, ಯೌವನ, ಮುಪ್ಪು, ಸಾವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಓದಿದರೆ, ಬರೆದರೆ, ಚೆಲುವನಾದರೆ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಬಂದರೆ, ಸಕಲ ಕಲೆಯ ಸಾಧಿಸಿದರೆ, ಜಾಣನಾದರೆ, ರಾಣಿ ಮಕ್ಕಳ ಪಡೆದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು "ಕೋಣ ಮನುಜ" ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ; 'ಸಿದ್ಧಪದವಿಗುದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಹೆಡ್ಡ'ನೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆಯಲಾರ. ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಯಮ, ನಿಯಮ, ವ್ರತ, ಧರ್ಮ, ಧ್ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಈ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮವ ಕಾಣದಿದ್ದವ 'ಮೂರ್ಖಶಿಖಾಮಣಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಾಕರ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪರಿ ಇದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೇಹ ಅನಿತ್ಯ ಆತ್ಮ ನಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, "ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು, ಇದ ಹಾನಿ ಮಾಡಲು ಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ" ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ತೋರುವ ನಿಲುವು ಯಾವಾಗಲೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು. ("ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮವನು ವ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ನೀಗದಿರು" -ಎಂಬ ಮಾತೊಂದು ಅಣ್ಣನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ). ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಹೊರತು, ರತ್ನಾಕರನ ವೈರಾಗ್ಯ ಬೋಧನೆ ರೀತಿಯಲ್ಲ.

ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಗೆ ಈ ಬದುಕೆಂಬುದು ಒಂದು 'ಎರವಿನ ಮನೆ' ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಾಳನ್ನು ಬಹಳ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂದು ದೂರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬಾಳನ್ನು

ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಲೋಕ ಜೀವನದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣದಾಗುವನು. ಕವಿ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೊ ಅವು ಜೀವನಾನುಭವದ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವನು. ಇದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ; ಇಲ್ಲವೆ ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ ಬರದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. "ಹುತ್ತವ ನಿಚ್ಚ ಬಡಿದಲ್ಲಿ ಫಲವೇನು" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದು ಸಹಜ.

ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಹೇಯ ಸ್ಥಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಸರಳ ರೇಖೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ರತ್ನಾಕರ ಕೂಡ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಲಾರ. ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಷಯ ಸುಖ ಬಯಸುವುದು ತರವಲ್ಲವೆಂದೂ ಮನೆ ಹೊಲ ಬಂಧುಬಳಗವನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವನು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಾಸಕ್ತ ಯೋಗವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಅನುಭವದ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರದುದು, ಅನುಭವದ ಮೇಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂಥದು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸ್ತರವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಬದುಕನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಶೋಧನೆಯಾಗದ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಮಾತು ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಭರತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಎತ್ತಣಿಂದ ಬಂದೆಯಿನ್ನೆತ್ತ ಪಯಣ ಮುಂದೆ" ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿ ಬಹಳ ಸಾರಿ ಬೋಧಕ ಪ್ರಭುವಾಗುತ್ತಾನೆ; ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯತೆ ಮೈದೋರುವುದು ಅಲ್ಪ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಆಯುಷ್ಯ "ಕೈಯೊಳಾಂತ ನೀರಂತೆ" ಸೋರುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಡಿಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇಹ "ಕುಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಮರದಂತೆ" ಇರುವ ಚಿತ್ರ, ಆತ್ಮನನ್ನು ಮರೆತು "ಬೇಗೆಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲ್ಮಲಗಿ"ರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ – ಇವು ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಬೆಳೆಯದೇ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರಲಿ, ಒಂದೇ ಪದ್ಯ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಆರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಕವಿ, "ಬಾಲಕಗೆ ಹಣ್ಣನೆ ಕೊಟ್ಟು ನಗಿಸಿ ಮೆಲ್ಲ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದುಕೊಂಡಾ ಬಾಲಕನ ಗೋಳಿಡುವಂತೆ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಬಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟಕಗಳು –ಸುಖ ದುಃಖಗಳು. ಒಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಖವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾದರೆ ದುಃಖವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನುಭವವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅನುಭವರಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಕವಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ.

ರತ್ನಾಕರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆರ್ತಮೊರೆ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಗಳು ಕಂಡಿವೆ. "ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನಾನೈಕ್ಯವಾಗಬೇಕು," "ನಿನ್ನ ಪದವಿಯೊಳೆನ್ನ ನಿಲಿಸು", "ಚಿದಂಬರ ಪುರುಷ ನನ್ನ ಧ್ಯಾನದೊಳಗಿರು" -ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ಕಡೆ ತೋರಿವೆ. ಇದು ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪವಾದಾಗ "ಬೇಗ ಕರೆದುಕೊ ಸ್ವಾಮಿ" ಎಂಬಂತಹ ಅಳಲು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಹಾಡಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಆ ಕುರಿತ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆತ್ಮಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಕೆಲವು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವು ರತ್ನಾಕರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅರಿವು ಆತ್ಮನ ಅಂಚನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು "ಕಂಗಳು ಮನವನೊಂದೆ ಬಾರಿ ಸೂರೆಗೊಂಬ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬೊಂಬೆಯನೆನ್ನ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿ ಕಂಡಮೇಲೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬದುಕಿನಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಚಿತ್ತದ ಹೋಲಿಕೆಯಿದು. ಕವಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ಆತ್ಮಾನುಭವ ತಾನೆ ಕೈವಲ್ಯ"ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಸುಖವನ್ನು ಕಂಡವಗೆ ಉಳಿದುದು ರಸಹೀನವಾಗುವುದು ಸಹಜ. "ತಾನೆ ತನ್ನಾತ್ಮನ ಕಂಡು ಮೇಲವಗಿನ್ನೇನು ಸವಿ" ಎಂದು ಕವಿ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ಪರವಶತೆಯ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಕೂಡ ತನಗಾಗದೆಂದು ವಿವರಿಸುವನು. ಇದಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮ ಸುಖದ ಸವಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕವಿಗೆ ಇದರ ಅರಿವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ "ಏನು ಸವಿ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು ಸವಿ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ರೂಪದ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಲ್ಲ. ವಿವರಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರೆ, "ಇಂಗಡಲೊಳು ಮುಳುಗಿದ ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳೊಳಡಗಿದಂತೆ" ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅನುಭವ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು, ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ವಿವರಿಸಲರಿದು. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು "ಉಂಡು ದಣಿಯಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸುಖದ ಬಾಯೊಂದು ನುಡಿಯರಿದೂ ಕಂಡವರ್ಗಲ್ಲದೆ ಬಾರದು" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ಸಿದ್ಧನ ಸಾಧನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇಹ ಅನಿತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರಾಶೆಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ದೇಹದಂಡನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದು ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಅದೂ ನಿಯಮವೊಂದರ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರತ್ನಾಕರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಕಾಯವ

ಪಂಡಿಸಬೇಕಾದರುಪಾಯಬೇಕು" ಎಂದು. "ದೇಹ ಬಡವಾಗಬೇಕು, ನಿಜ; ಆದರೆ ರಕ್ತಗೆಡಬಾರದು" -ಇದು ರತ್ನಾಕರನ ನಿಲುವು. "ವಾಹಕರ ದಂಡಿನ ಕುದುರೆಯ ಸಲಹುವಂತೆ" -ಇದಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಗಸಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಪಸ್ಸು ಎಂಬುದು ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿರಕ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ತಪಸ್ಸು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಲೀಲೆಯಾಗಿ ತೋರಬೇಕು. "ಹಾವಾಡಿಗನಂಜದೆ ಹಾವನಾಡಿಸಿದಂದದೊಳು ತಪಸು ಮಾಡಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರತ್ನಾಕರ. ತಪಸ್ಸಿನ ಸಹವಾಸ ಹಾವಿನೊಡನಾಟದಂತೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು, ಆದರೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವವ ಹಾವಾಡಿಗನಾಗಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಹಾವಿನ ಬಾಯಹಲ್ಲ ಕಳೆದು ಹಾವನಾಡಿಸಬಲ್ಲಡೆ ಹಾವಿನ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯ" ಎಂಬ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ದಾರಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿರುವನು. ಚಿಂತೆಯ ನಡುವೆ ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವನು. ಇತರರಿಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಕಾಣದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಕೊರಗುವನು. ಇದರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಚಿದಂಬರ ಪುರುಷನ ಧ್ಯಾನ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ, "ಚಿದ್ರೂಪನ ಧ್ಯಾನವೆಂಬ ಹಡಗನೇರಿ ಸಂಸಾರ ಸಮುದ್ರವನೆ ದಾಂಟಿ ಮೋಕ್ಷ ದ್ವೀಪಗೆ ಹೋಗಾತ್ಮನೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದಾಗಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ "ರೋಗ ಮುಪ್ಪು ಸಾವು ಹುಟ್ಟು"ಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕವಿಯ ಭಾವ. ಸಂದೇಹ ದೂರವಾಗಿ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಮುಕ್ತಿಯ ಪಥ ತಾನಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ:

ಜ್ಞಾನಿ ಹೊರಗೊಂದ ಚಿಂತಿಸದಿರಾ ಹೊರಗೊಂದ
ಚಿಂತಿಸದಿರೆರಡು ಕಂಗಳ ಮುಚ್ಚಿ ಮಿರುಪ ಸು
ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲಿ ನಿನ್ನಯ ಮಯ್ಯ ಮರೆಯಲಿರ್ದ ಮಲಾತ್ಮನಂ
ನೋಡು ಭವಪಾಶ ಪರಿಪಟ್ಟು ಮುಕ್ತಿಯಹುದೊ

ಪಾಪ ಪುಣ್ಯವ ಆತ್ಮ ಯೋಗದಿ ಸುಟ್ಟು ನಿ
ರ್ಲೇಪದ ವಡಲ ಬಿಟ್ಟು ಮುಕ್ತಿಗೆ
ತಾ ಪುಟನೆಗೆವಾಗ ತಡೆಯುಂಟೆ ಪರಮ ಪ್ರ
ತಾಪ ಚಿದಂಬರ ಪುರುಷನೆನಿಪಗೆ

ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸಾರ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಿಂಚಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುವುದು. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರ ಹಾಡುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೊತ್ತಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರೂಪ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, "ಕಪಿಯಂತೆ ಹಂದಾಡದೆ", "ಕಾಗೆಯಂತೆಡೆಯಾಡದೆ" ಎಂಬಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಎಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ 'ಏಕತಾನತೆ' ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಚತುರತೆ'ಯಿಂದ ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುವನು. ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ರೋಚಕತೆ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ತಲೆದೋರಬಹುದು. 'ಕಂಡ್ಯಾ' 'ತುಂಬಿ' - ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಳಹು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ 'ಚತುರತೆ' ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ "ದಾನಕೆ ಸಲ್ಲದ ಸಿರಿಯಿದ್ದೇನಿಲ್ಲದೇನು ಆತ್ಮಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದೇನಿಲ್ಲದೇನು" ಎಂಬುದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿಂತೆವೆರಸಿದ ರಾಜ್ಯ', 'ಕಾಮತಂತ್ರಕೊಳಗಾದ ವಿದ್ಯೆ', 'ಭ್ರಾಂತರೊಡನಾಟದಗೋಷ್ಠಿ', 'ಅನ್ಯಕಾಂತೆಗೊಲಿದನ ದೇಹ', 'ವಾದಿಸುವ ಬಂಟ', 'ತಪ್ಪು ಸಾಧಿಸುವ ಒಡೆಯ', 'ಹಾದಿಕೆಟ್ಟಲೆವಕಾಂತೆ' - ಈ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ 'ಇದ್ದೇನಿಲ್ಲದೇನ್' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ. ಒಗಟಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೂ ಇದೆ, ಆದರೆ ವಿರಳ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಇಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಪಾರಿತಾತ್ಮ ಎಚ್ಚರಿಕೆ', 'ಎಂತು ಜೋಪಾನ ಮಾಡಲಿ ಗಿಳಿಯ' ಎಂಬಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರತ್ನಾಕರ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖೇನ ಗುರುತಿಸುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾರಿ "ದೇಗುಲವನೆ ಪೂಜಿಸುತಹರೆ ದೇವನಾರು ಕಾಣರಲ್ಲೆಯೋ" ಎಂದು ಕಾಳಜಿ ತೋರಿದರೂ ಅದೂ ಧಾರ್ಮಿಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಣ್ಣನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ದೇಹಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಿತಿ ತೋರಿತುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಎರಡು ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬರಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರತ್ನಾಕರನ ಮತಾಂತರದ ವಿಷಯ. ರತ್ನಾಕರ ಜೈನ ಧರ್ಮದಿಂದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಶತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಅವನು ಮರಳಿ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವುಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ರತ್ನಾಕರ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಮೇಲೆ ಅವನು ಅಂತರಂಗ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ತಳಮಳ ಮರಳಿ ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರೆಗೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಹಾಡಿನಿಂದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

> ಕರ್ಮವೆ ಬಲ್ಲಿತಲ್ಲಾ ಜಿನ
> ಧರ್ಮವನುಳಿದೆನ್ನ ಈ ಪರಿ ಮಾಡಿತಲ್ಲ ಹೋ
>
> ಕರ್ಮವಶದಿ ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆ ಕವಿದೆನ್ನ
> ಕರ್ಮವಶದಿ ಲಿಂಗವ ಕಟ್ಟಿದೆ
> ನಿರ್ಮಲ ಶ್ರೀ ಜಿನಧರ್ಮವನುಳಿದೆನ್ನ
> ಇಮ್ಮಯ್ಯಲಿ ಹುಚ್ಚು ಮಾಡಿತಲ್ಲಾ ಹೋ

ಈ ಪದ್ಯ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆ ಕ್ರಮೇಣ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರತ್ನಾಕರನ ಮತಾಂತರದ ಜನವದಂತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿನಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದುದರ ಮೇಲಿನ ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿವೆ. ಜಿನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ನಿಷ್ಠೆ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಂತೂ, "ಜಿನ ಧರ್ಮವೆ ಬಲ್ಲಿತಲ್ಲಾ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರನ ಮೇಲಾದ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ. ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ರತ್ನಾಕರ ವೀರಶೈವನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ಮೇಲೆ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೂ ಆಗಿರಲೇಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹಂಪನಾ ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ "ನಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಿಂದು ಹಬ್ಬ, ನಮಗೆ ಸಂದಣಿ ಬಹಳ" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವಾಗಿದೆ. 'ಅಂಕಿತ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸಿದೆ, ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಹಾಗೆಯೇ "ಬರಿಯ ಬೊಮ್ಮದ ಮಾತು ಕೇಡು ಗುರು" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಹಾಡು ಕೂಡ. ಇದು ಕರಸ್ಥಲದ ಗುರುಶಾಂತನಾಗಿದೇವನ ವಚನ. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಂಕಿತ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ, ಈ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹಂಪನಾ

"ವೀರಶೈವ ಹಾಡನ್ನು ಜೈನ ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ರತ್ನಾಕರನ ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಕಾರರ ಕೈವಾಡವಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರನ ಮೇಲೆ ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಹಾಡಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ವಾಕ್ಯಗಳು ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿವೆ. "ಆರೇನು ಮಾಡುವರು ಆರಿಂದಲೇನಹುದು, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮವಿದು ಕಾಡುತಿರಲು" ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿ ಪುರಂದರದಾಸರ "ನಾ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ ಬಲವಂತವಾದರೆ ನೀ ಮಾಡುವದೇನೊ ದೇವ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಭಾವನೆಗಳೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ರತ್ನಾಕರನ ಅನುಭವದ ಮೇಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಭಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಮತ್ತು 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ಗಳಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು 'ನಾಡಹಬ್ಬ'ವೆಂದೂ, 'ದಸರೆಯ ಉತ್ಸವ'[1]ವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವರಾತ್ರಿಗೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ.[2] ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಇದನ್ನು ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ.[3] ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದೇ ಕೀರ್ತಿತರಾಗಿರುವ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು ಇದನ್ನು ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶವೈಭವ' ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯನ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ತರುವಾಯ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೂ, ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ 'ನವರಾತ್ರಿ'ಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ: ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶವೈಭವ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ. ನಾದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಬಂಧುರ ಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೀಪಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಕವಿ ನೋಡಿದ ಅಥವಾ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನೇರ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿರಬೇಕು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ರಾಜಕುಮಾರನೊ ರಾಜನೊ ಆಗಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಆಸ್ಥಾನವೊಂದರ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ವೈಭವ 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸಾಮೀಪ್ಯವೂ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಈಗಾಗಲೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುರಿತ ರಾಮರಾಯರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : "ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕೀರ್ತಿ ಧ್ವಜವನ್ನು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭವ್ಯಚಿತ್ರವು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[4] ಅವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು

ಕಾವ್ಯದ ಭೋಜನದೃಶ್ಯಗಳು, ರಾಣಿಯರು, ನಾಟ್ಯಾಂಗನೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.[7] ಇಂತಹ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿರೇಕವೆನಿಸಿದರೂ, ಆಳದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸತ್ಯದ ಎಳೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮಹಾನವಮಿ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. 'ಭರತೇಶವೈಭವ' ಒಂದು ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ. ನವರಾತ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ 'ನವರಾತ್ರಿ ಸಂಧಿ', 'ಪಟ್ಟಣಪಯಣದ ಸಂಧಿ' ಮತ್ತು 'ದಶಮಿಪ್ರಸ್ಥಾನಸಂಧಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂಧಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆಯುಧಪೂಜೆ ಮತ್ತು 'ರಾತ್ರಿಯೋಲಗ'ದ ವರ್ಣನೆ ಇದ್ದರೆ, ಉಳಿದೆರಡರಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ದಶಮಿಯಂದು ದಿಗ್ವಿಜಯಪಯಣ ಬನ್ನಿಯ ಮರದತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮೊದಲ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಇವುಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ನವರಾತ್ರಿ ವೈಭವದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ನವರಾತ್ರಿ ಸಂಧಿ' ವಿವರಗಳು ಚಕ್ರರತ್ನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತ್ತು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪಯಣದ ಸಿದ್ಧತೆಯೊಡನೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು 'ನವರಾತ್ರಿ'ಗೆ ಜೈನಧರ್ಮೀಯ ಆವರಣ ತೊಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ನವರಾತ್ರಿ ಜಿನ ಮಹಿಮೆಯ ಮಾಡಿ ದಶಮಿಯ ದಿನದೊಳು ಪಯಣವಪ್ಪುದಕೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಇದನ್ನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು. 'ಚಕ್ರರತ್ನ' ಮತ್ತು 'ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪಯಣ' ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ವಿಷಯಗಳು. ಇವನ್ನು ಆಯುಧಪೂಜೆ ಮತ್ತು ತದನಂತರದ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬಳಿಕ ನಗರ ಗುಡಿತೋರಣಗಳಿಂದ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ ವಿಷಯದೊಡನೆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಿತ್ಯರಥೋತ್ಸವ' ಮತ್ತು 'ನಿತ್ಯಾಭಿಷೇಕಪೂಜೆ'ಗಳು ಇದರೊಡನೆ ನಡೆದುದನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುವನು. ಹಾಗೆಯೇ "ಜಿನಪೂಜಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಕೆ ಇಂದೆ ಒಂಬತ್ತು ದಿನ ನಡೆದುದು ಚಕ್ರಪೂಜೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ದಸರೆಯ ಒಂಬತ್ತು ದಿನಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೂಜಾ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಜೈನಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಚರರು ತಂತಮ್ಮ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಿದ ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನವಮಿಯ ಆಯುಧಪೂಜೆಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ 'ರಾತ್ರಿಯೋಲಗ'ದ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಜನು ಹಗಲಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ಸೊಗಸು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಓಲಗಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರೂ, ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜನ ಆ ಕುರಿತ ನಡೆವಳಿಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿರಬಹುದು. ರಾಜನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಓಲಗಕೊಟ್ಟಾಗ ಪರಿವಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳು ನೆರೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಧರ ವರ್ಣನೆ, ಕುಸ್ತಿ, ನರ್ತನ, ಆಟ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ವಿದ್ಯೆಗಳು

ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದರ ವರ್ಣನೆ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂದ್ರಜಾಲಿಗರು, ಗೋವಿಂದಗತಿಗಳು, ಮಹೇಂದ್ರಜಾಲಿಗರು, ವಿಸ್ಮಯರು, ಖೇಂದ್ರನಾಟಕರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ವೈಭವ ಮತ್ತು ರಸಿಕತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. 'ಪಾತ್ರದ ಪೆಂಗಳ' ನರ್ತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ, ಡೊಂಬರ ಆಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ:

ಅಂಬರ ತುಡುಕೆ ಗಳೆಯನೇರಿ ನೃಪನ ಮು
ಖಾಂಬುಜವನೆ ನೋಡುತಿರ್ದು
ಕಂಬೆಳಗೊಲೆಯಲೊಡನೆ ತಟಪುಟನುಬ್ಬಿ
ಡೊಂಬರುಲಾಗುದೋರುವರು

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು 'ಡೊಂಬರ ಲಾಗು' ವಿಗೂ ರಾಜ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂಬುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಟವನ್ನು ರಾಜ ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದೇ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಎಂದು ಆಟಗಾರರು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸಹಜ. ಇದು ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಎಂದು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರು ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಜಟ್ಟಿಗಳ ಕುಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಯ' ನೇರುವ ಅಶ್ವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಮೇಲೆ 'ರಜತಾದ್ರಿಯೊಡೆಯನ ಪ್ರತಿಮೆ' ಬಂದಾಗ 'ರಾಯ' ಭಕ್ತಿಯಿಂದೆದ್ದು ನಿಂತ ವಿಚಾರ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಮೇಲೆ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಇದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಟ್ಟದಾನೆಯನೇರಿ' ರಾಜ ನಡೆದ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಒಂದು ಪೂಜಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ 'ರಾಯ' ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಇರಬಹುದೆ?

ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವ ಪಕ್ಷದ ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಂಬತ್ತನೇ ದಿನದವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

ಪಾಡ್ಯದ ದಿನ ಮೊದಲಾಗಿ ನವಮಿ ಮುಟ್ಟ
ಕುಡ್ಯಲಂಘನದಶ್ವ ಮೆರೆದು
ತಾಡ್ಯಮಾನದ ವಾದ್ಯರವಮುಣ್ಮೆ ನಡೆದುದು
ಜಾಡ್ಯವಳಿದು ನವರಾತ್ರಿ

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಸೌರಭ ವಿಷಯಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧೂಪ, ದೀಪ, ಪುಷ್ಪ, ಚಿಗುರೆಲೆ, ಕೆಂಗೂಳು ಮತ್ತು ಹಣ್ಣುಕಾಯಿಗಳ

ಸಮೂಹದಿಂದ 'ದಿಗುಬಲಿ' ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ನವರಾತ್ರಿಯ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಕುರಿತ ಎರಡನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದರೂ, ಅದರ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳು ಮೂರನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. 'ವಿಜಯದಶಮಿ' ಎಂದರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಎಂದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಪಟ್ಟದಾನೆಯನೇರಿ ಕೋಟೆ ದಾಟಿ 'ಫೌಜು'[೯೯] ನೋಡಲು ಬರುವ ರಾಜನ ಚಿತ್ರ ಇದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವುದು. ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಈ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಬನ್ನಿ'[೧೦೦] ಮರೆದ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶ. "ಬನ್ನಿಯ ಮರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೆದೋರಿದುದು ಚಕ್ರರತ್ನ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಜೈನಾವರಣ, ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾಂಶ. ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯವೂ ಬನ್ನಿಯ ಮರಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗುವ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯ ತುಣುಕು ಈ ಪದ್ಯ :

ಉನ್ನತದೆಳೆಗೊನೆಗಳು ಗಾಳಿಯಿಂದ ಕೈ
ಸನ್ನೆಗೈವಂದದಿ ಕೂಗಿ
ಬನ್ನಿಯೆಂದೆಲ್ಲರನೊತ್ತಿಗೆ ಕರೆವಂತೆ
ಬನ್ನಿಯ ಮರ ವಿರಾಜಿಸಿತು

ಬನ್ನಿಯಮರದ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಸಕಲ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೂ ಇದು ಗುರಿಯಾಗುವುದನ್ನೂ, ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನಕ್ಕೆ ಇದು ಗಡಿಯಾಗುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ವಿಜಯವೃಕ್ಷವ ಬಲಕ್ಕಿಕ್ಕಿ ನಡೆಸಿದನು" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬನ್ನಿ'ಗೆ 'ವಿಜಯವೃಕ್ಷ'[೧೦೧] ಎಂದಿರುವುದೂ, ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ರಾಜ ಮುನ್ನಡೆದಿರುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಭ್ರಮದ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತದ ನೃಪರು ಬಂದು ರಾಜನನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಮದ್ದು ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಸುಡುವುದು ("ಪೆಟಲು ಕೋಟಾಕೋಟಿ ಸುಟ್ಟವು") ಇನ್ನೆರಡು ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದು ವಿಜಯದಶಮಿಯ ನಡೆವಳಿಯನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ನವರಾತ್ರಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಕಥಾಸಂಬಂಧಿಯಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮರವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಮಹಾನವಮಿಯ ಹಬ್ಬ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿದೆ"[೧೦೨] ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನಾವೂ ದನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು.

ನವರಾತ್ರಿಯ ಈ ಉತ್ಸವ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರಿಗೆ ರವಾನೆಯಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆದ ಆಧಾರವೆಂದರೆ, ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ[೧೦೩]ನ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತನಾಮನಾದ

ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಆ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದ ದಿನಚರಿ ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೫]

'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ, ರಾಜಕೀಯೇತರ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. "ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನ ಒಡಮೂಡಿ ನಿಂತುದು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೬] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ರಾಜ, ಅವನ ಪರಿವಾರ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಭೌಗೋಳಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವಾಧಾರಿತ ಸಂಗತಿಗಳೇ.

ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜ, ರಾಜಧಾನಿ, ರಾಜ್ಯ - ಈ ಮುಂತಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇ ಕಡೆಯ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. "ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜವೈಭವ, ರಾಜಕುಲ-ರಾಜಾಂತಃಪುರ ಜೀವನ, ಅರಮನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮಹಾನವಮಿಯ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಉತ್ಸವ, ಜಂಬೂಸವಾರಿ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಂಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸುಖವನ್ನೂ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆನಂದಾನುಭವ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ."[೧೭] ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನರಸರಾಜನ ಸುಖ, ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೧೧ರಿಂದ ೧೯ರ ವರೆಗಿನ ನೇರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ೨೦ರಿಂದ ೨೬ರ ವರೆಗಿನ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ, ಮಹಾನವಮಿ, ವಿಜಯದಶಮಿ ಮತ್ತು ಜಂಬೂಸವಾರಿಯಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳೇ. ಇವು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯಗಳೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಕವಿ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರಾಜನ ಯುದ್ಧಾಸಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದಸರೆಯ ಸಂಭ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವಿದೆ. ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಮಹಾನವಮಿಯ ಪುರಶೃಂಗಾರ', 'ಮಹಾನವಮಿಯೊಡ್ಡೋಲಗದುತ್ಸವ' ಮತ್ತು 'ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಜಂಬೂಸವಾರಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[೧೮] ಕಂಠೀರವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವೈಭವವನ್ನು ಇಂತಹ ವರ್ಣನಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಇವೆ. ದಸರೆಯ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಹಾನವಮಿಯ ಪುರಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತ ಕವಿ, "ದೊರೆರಾಯ ನರಸೇಂದ್ರನ ಮಹಾನವಮಿಯ ಪುರದುತ್ಸವವ ಬಣ್ಣಿಸುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಬ್ಬ ಶರತ್‌ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿ ಈ ಸಂಧಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಸುವನು. ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಲು ನಾನಾ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಗೆಲಸದವರನ್ನು ಕರೆಸುವ, ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ರಾಜಮನ್ನೆಯರು, ಅರಸುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ನಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ಕರೆಕಳಿಸುವ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಲಿಂಗಯ್ಯಗೌಡನಿಗೆ ವಹಿಸುವ ವಿಚಾರ ಗಮನಿಸುವಂಥದು. ಆ ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ:

ಎನಲು ಹಸಾದವೆನುತ ದಳಪತಿಯಾಗ
ಘನ ಹರುಷದಲಿ ಪಟ್ಟಣವ
ವಿನುತನೆನಿಪ ಲಿಂಗೆಯಗೌಡಗೆ ಪೇಳ್
ದನುವ ನಾನೇನ ಬಣ್ಣಿಸುವೆ

ಜೀಯ ನಿರೂಪವೆನುವ ಲಿಂಗೆಯಗೌಡ
ನ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಯಲಿ ಪಟ್ಟಣವ
ಆಯತದಲಿ ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಬಹುಳೋ
ಪಾಯವನೇನ ಬಣ್ಣಿಸುವೆ

ಒಡನಿಂತು ಮಹನವಮಿಯುತ್ಸವಕೋಸುಗ
ಕಡು ಸೊಬಗಿನಲಿ ಪಟ್ಟಣವ
ಬಿಡದೆ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಲಿಂಗೆಯಗೌಡ ದಳಪತಿ
ಯಡಿಗೆ ಬಿನ್ನೈಸಿದನಾಗ

ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಲಿಂಗಯ್ಯ ಗೌಡ ಆ ಕಾಲದ ನಗರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪದ್ಯದ 'ವಿನುತನೆನಿಪ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗಯ್ಯಗೌಡ 'ನ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಯಲಿ' ಉಚಿತವೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಮಾತಿದೆ. 'ನ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ'ಗೆ 'ಪ್ರೀಯೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪಾಠವೂ ಇದೆ; ಎರಡೂ ಸರಿಯೇ. ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ವಿಚಾರವಿದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಅವನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೂ ದಕ್ಷನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತನಾಗಿರುವ 'ದಳಪತಿ' ಲಿಂಗರಾಜೇಂದ್ರನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಳವಾಯಿ ನಂಜರಾಜನ ಮರಣಾನಂತರ ನೇಮಕವಾದ ಅವನ ತಮ್ಮನೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.[illegible]

ಮಹಾನವಮಿಯ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಾಜರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಕಳಿಸುವ ವಿಚಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಸಹಿತ ಬಂದವರ ವಿವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವನೀಶ್ವರರ ಬರುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ:

ಬಳಿಕ ನಮ್ಮ ಯ ಕರ್ತರು ಮಾಳ್ಪ ಮಹನವಮಿ
ಸುಲಲಿತೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮಕೆ
ತಳುವದೆ ನೀವೈದಿ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ಮನ್ನಣೆ
ದಳೆದೊಪ್ಪುವುದು ಪ್ರೀತಿಯಲಿ

ಭುವನೀಶ ಕಂಠೀರವನರಸೇಂದ್ರನ
ತವೆ ಮಹನವಮಿಯುತ್ಸವಕೆ
ಅವನೀಶ್ವರರು ಕಾಣಿಕೆ ವಸ್ತು ಸಹ ಬಹ
ವಿವರವನೇನ ಬಣ್ಣಿಸುವೆ

ಇಂತು ನಾನಾದೇಶದ ಭೂಪಾಲರ
ತಿಂತಿಣಿ ಸರ್ವಸಂಭ್ರಮದೆ
ಮುಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕೈತಂದ
ತ್ಯಂತ ಸಂತಸದೊಳೊಪ್ಪಿದುದು

ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜನ ಮಹಾನವಮಿ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ದಳವಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೋರಿಕೆ, ಹಾಗೆ ಬಂದ ಅರಸರ ಸಂಭ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ, ಅವರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಸಂತಸದಿಂದ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿದ ವಿಚಾರ – ಇವು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದವರ ವಿವರವನ್ನು ಕೂಡ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನರಸಿಂಹಪುರ, ಬೇಲೂರು, ಕುಣಿಗಲು, ಮಾಗಡಿ, ನಂಜರಾಯಪಟ್ಟಣ, ಬೇಡಮನ್ನೆಯ, ಕೊಡಗು – ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿದೆ; ಆದರೆ, ಆಯಾ ರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹಪುರ ಮತ್ತು ಬೇಲೂರಿನ ರಾಜರು ಹಿಂದೆ ಘಟಿಸಿದ ಯುದ್ಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಣದುಲ್ಲಾ ಖಾನನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ರಣದುಲ್ಲಾ ಖಾನನನ್ನು ಕಂಠೀರವ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಇವರೆಲ್ಲ ನರಸರಾಜನಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿರಬಹುದು. ನಂಜರಾಯಪಟ್ಟಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಿರಿಯಾ ಪಟ್ಟಣವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಗಡಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದರಿಂದ, ಕೆಂಪೇಗೌಡನನ್ನು ೧೬೩೮ರಲ್ಲಿ ಯಲಹಂಕದ ಹತ್ತಿರ ಕಂಠೀರವ ಸೋಲಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧೯] ಕಂಠೀರವ ಕೊಡಗಿನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದ ವಿಷಯವೇನೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪಿರಿಯಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ರಾಜರುಗಳೆಲ್ಲ ಕಂಠೀರವನಿಗೆ ಅಧೀನರಾದ ರಾಜರೊ ಸಾಮಂತರೊ ಪಾಳೆಯಗಾರರೊ ಆಗಿದ್ದವರು. ಹೊರಗಿನವರೂ ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದರು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಲೆಯಾಳ ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜರು. ಇಕ್ಕೇರಿಯ ರಾಜನೂ ಉಡುಗೊರೆಯ ಸಹಿತ ಬಂದಿದ್ದನೆಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುವನು. ಕಂಠೀರವ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಈ ಉತ್ಸವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪದ್ಯದ "ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣಕೈತಂದತ್ಯಂತ ಸಂತಸದೊಳೊಪ್ಪಿದುದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಂಠೀರವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ-ಮಹಾನವಮಿಯ-ವರ್ಣನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣ. ಈ ಕುರಿತು 'ಸೂಚನೆ'ಯಲ್ಲಿ "ನರಸೇಂದ್ರನ ಮಹಾನವಮಿಯೋಲಗದ ಬಲ್ಸಿರಿಯ ಸಂಭ್ರಮವ ಬಣ್ಣಿಸುವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಈ ಭಾಗ ರಾಜನ ನವರಾತ್ರಿಯ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಇದು ಆಶ್ವೀಜಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದ ಪ್ರಥಮ ದಿನದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವುದರ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪೂಜಾದಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗವೇ. ಇದು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಮನೆದೇವತೆ ಚಾಮುಂಡಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ :

ಮನೆಯ ದೇವತೆ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮುಂಡಿಯ
ಮನಗೊಂಡು ಬಹುಪೂಜೆಯಿಂದ
ಘನ ಕುಂಕುಮಾರ್ಚನೆ ಪಣ್ಫಲ ನೈವೇದ್ಯ
ವನು ನೆರೆ ಹರುಷದಿಂ ಮಾಡೆ

ವರಪುಷ್ಪ ಗಂಧಾಕ್ಷತೆ ಧೂಪ ದೀಪ ಬಂ
ಧುರ ದಿವ್ಯ ನೈವೇದ್ಯದಿಂದ
ಹರಚಂಡಿಕಾಂಬಿಕೆಯರ ನವರಾತ್ರಿಯ
ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪೂಜೆಯೊಪ್ಪಿದುದು

ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮುಂಡಿಯ ಕುಂಕುಮಾರ್ಚನೆ, ಹರಚಂಡಿಕೆಯಾಂಬಿಕೆಯರ ನವರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ಣ ಪೂಜೆ, ಪುರದೊಳಗಿನ ಸರ್ವದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ ನೈವೇದ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ.

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪುರಜನರೂ ಪರಿಜನರೂ ನಾನಾದೇಶದ ಜನರೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ ನಮೂದಿಸಿರುವನು. ಅಲ್ಲದೆ 'ದೊರೆರಾಯನ ಸಾರಿಯ ಮೇಳವೆಣ್ಣುಗಳು', ನಾಲ್ಕು ದೆಸೆಯ 'ಬಿರುದಿನ ಗಣಿಕೆಯರು' ಮತ್ತು ಪುರದ 'ಪರನಾರಿಯರು' ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೂಡ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಗೌರಾಜಿ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಕೆಂಪಾಜಿ, ತಲಕಾಡಿನ ಮರಿಕೆಂಪಿ, ನಾಗಮಂಗಲದ ಚೆಲ್ವಾಜಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಕವಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ವೆಂಕಟಪತಿ ಜಟ್ಟಿ'ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೂಡ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ನಲಿದು ವೆಂಕಟಪತಿ ಜಟ್ಟಿ ಕೈಲಾಗೀಯೆ
ಹೊಳೆವ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನೇರಿ
ಮೊಳಗುವ ಬಹುವಾದ್ಯಘೋಷದೆ ಭೂಪಾಲ

ಕುಲಕಮಲಾರ್ಕನೈತಂದ

ಉತ್ಸವಮೋಲಗಕ್ಕೆ ಕಂಠೀರವ ಬರುವಾಗ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಏರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವೆಂಕಟಪತಿಜಟ್ಟಿ' ಕೈಲಾಗಿತ್ತನೆಂದು[30] ಹೇಳಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇದರಿಂದ ಆಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಟ್ಟಿಯೊಬ್ಬನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ದೊರೆ ಓಲಗಗೊಂಡಾಗ ಅಹ್ವಾನಿತ ಸಾಮಂತರು, ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಮತ್ತಿತರರು ಕಾಣಿಕೆಕೊಟ್ಟ ವಿವರಗಳು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದ ಮನರಂಜನಾ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಆನೆಕುದುರೆಗಳ ಯೋಧರ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯಗಳ ಜಟ್ಟಿಗಳ ವೀರಾವೇಶ, ತಗರಕಾಳಗ ಮದಕರಿಗಳ ಹೋರಾಟ, ಇಂದ್ರಜಾಲ ಬೈರೂಪದಾಟಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಡೊಂಬರುಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯಾಟ, ಭಾಗವತರ ದಶಾವತಾರ ನಾಟಕ, ಬಿರುಸುಬಾಣಗಳ ಸಂಭ್ರಮ-ಇವುಗಳಿವೆ. ರಾಜನ ಒಡ್ಡೋಲಗುತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿವೆ.[31] ಈ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಓಲಗ ಎಂಟು ದಿವಸಗಳ ವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನವರಾತ್ರಿಯ ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ.

ಕಡೆಯದಾದ 'ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಜಂಬಿಸವಾರಿ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ನೆಮಹಾನವಮಿಯುತ್ಸವ ಪೂಜೆ ಭೂಪನ ಪಿರಿದು ಸವಾರಿ ವರ್ಣಿಸುವೆ" ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಯುಧಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಜಂಬೂಸವಾರಿಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ದಿನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಯುಧಪೂಜೆ 'ಚಂಡಿಕಾ ಲಲನೆ ನವಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯರ ಉತ್ಸವಪೂಜೆಯ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಖಿಲಾಯುಧಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ದಂಡಿಗೆ ಮೇಲಿಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತೊಳೆದು ತರುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನ್ನು ಆಯುಧಮಂಟಪದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಗಣನಾಥಪೂಜೆ ಗಂಗಾಪೂಜೆ ಶಸ್ತ್ರವಾ
ರಣವಾಜಿಗಳ ಪೂಜೆಯನು
ಕ್ಷಣದಲಿ ರಚಿಸಿಯಾಯುಧಕಭಿಷೇಕವ
ನಣೆಯಾರವಲಿ ಮಾಡಿದರು

ಗಣನಾಥಪೂಜೆ, ಗಂಗಾಪೂಜೆ, ಶಸ್ತ್ರಗಜವಾಜಿಗಳ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಆಯುಧಗಳಿಗೆ ಸಡಗರದಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವನು. ಆಯುಧ ಮಂಟಪದ ದಿವ್ಯಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರತಿಗಳು ಬೆಳಗದವಲ್ಲದೆ, ಕೋಲಾಟ ಸಂಗೀತಗಳೂ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದ ಕೊನೆಯ ಆಚರಣೆ ಜಂಬೂಸವಾರಿ. ಇದನ್ನು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ 'ಜಂಬಿಸವಾರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.[32] ಕಂಠೀರವನ ಇಂತಹ 'ಸವಾರಿ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅಮ್ದೂರಿಯ ದಸರೆ ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಪುರದ

ಹೊರಭಾಗದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಶಮಿಯು[1] ಮಂಟಪವನ್ನು ಲಿಂಗಯ್ಯಗೌಡ ಸಿಂಗರಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆತನನ್ನು 'ಧುರಧೀರ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವನು ಯೋಧನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಂಠೀರವನ ಜಂಬೂಸವಾರಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಈ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ:

ಧಾರಣೀಶ್ವರನರಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಂ ಜಂಬಿ
ಸಾರಿ ಮಂಟಪ ಪರಿಯಂತ
ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ರತ್ನತೋರಣ ಕುರುಜುಗಳ್
ಸೇರಿ ಕಟ್ಟಿದುವರ್ತಿಯಲಿ

ಅರಮನೆ ಬಾಗಿಲಬಳಿಯಿಂದ ಪುರವೀಧಿ
ಮೆರೆವಳಿಯುವ ಜಂಬಿಸಾರಿ
ಸುರುಚಿರ ಮಂಟಪ ಪರಿಯಂತ ಜನರು ಕಿ
ಕ್ಕಿರಿದೊಪ್ಪಿದರು ಸಂಭ್ರಮದೆ

ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರತ್ನತೋರಣ ಕುರುಜುಗಳು ಕಟ್ಟಿದ್ದುವೆಂದು ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಅರಮನೆಯಿಂದ ಬನ್ನಿ ಮಂಟಪದವರೆಗೆ ಜನರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದ್ದರೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಅವೊತ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತೊ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೊರೆ ಕಂಠೀರವನ ಜಂಬೂಸವಾರಿ ಯಾತ್ರೆಯ ವೈಭವವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಕವಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನರಸರಾಜೇಂದ್ರ ಸಿಂಗರಗೊಂಡು ಅಶ್ವವೇರಿದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹೀಗೆ ತುರಗವೇರಿದ ರಾಜ ಕಂಠೀರವ ಆಮೇಲೆ ಪಟ್ಟದ ಆನೆಯ ಶಿರಕ್ಕೆ ಲಂಘಿಸಿದನಂತೆ. ಇಂತಹ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೇಳುವ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

ತುರಗವನೇರಿದು ಪಟ್ಟದ ಮದದಾನೆಯ
ಶಿರಕೆ ಲಂಘಿಸಿ ತೂಳಿಸುತ
ಹರುಷದೆ ಬೀದಿವರಿಸಿ ಸಂತೋಷದ
ಪಿರಿದು ಪುಟ್ಟಿಸಿದ ನೋಳ್ಪರಿಗೆ

ನಗುತಾಗ ಕಂಠೀರವೇಂದ್ರ
ತೆಗೆದಂಬುಗಳನಳವಡಿಸಿ
ಗಗನದೆ ಚರಿಪ ಪಕ್ಷಿಯನೆಚ್ಚು ಗುರಿಯು ಬ
ಲ್ಲೊಗದ ಬೀರಿದ ನೋಳ್ಪರಿಗೆ

ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಬಾರಿ ಹೊರಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ; ಕಂಠೀರವ ಮೊದಲು ಕುದುರೆಯ ನೇರಿ ಆಮೇಲೆ ಪಟ್ಟದಾನೆಗೆ ಬಂದುದು ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಹಾಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನರಸರಾಜೇಂದ್ರ ಸಿಂಗಾಡಿಯ ತೆಗೆದು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಪಡಿಸಿದನೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ

ಲವಲವಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕಂಠೀರವ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಲು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ದೊರೆ-ಪ್ರಜೆಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಮನವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದುದನ್ನು ಕವಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಖಲಿಸಿರಬೇಕು. ಬನ್ನಿಯ ಮಂಟಪವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ರಾಜ ಕಂಠೀರವ 'ಶಮಿಯನರ್ಚಿಸಿ'ದ[೧೪] ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾಮೂಲಾಗಿಯೇ ಕವಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ದಸರೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಹೀಗಾಗಿ ದೊರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ 'ಅಧಿಕೃತತೆ' ಉಂಟಾಗಿದೆ. "ಕವಿಯು ಆ ಮಹಾರಾಜರು ನಡೆಸಿದುದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ನೋಡಿಯೂ, ನೋಡಿದವರಿಂದ ಕೇಳಿಯೂ, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಯೆಲ್ಲಾ ನಿಜವಾದುದೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು."[೧೫] ಈ ಮಾತು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯ ಕಂಡ ನವರಾತ್ರಿಯ ಉತ್ಸವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ದಶಹರ' ಪದವೇ 'ದಸರಾ' ಆಗಿ, ದಸರೆ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ; ಇದರ ಅರ್ಥ ಹತ್ತು ದಿನಗಳು ಎಂದು.
೨. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇದು 'ರಾಮಲೀಲಾ' ಆಗಿ, ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಗಾಪೂಜೆ'ಯಾಗಿ ಇದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ.
೩. ವಿಜಯನಗರದ 'ಮಹಾನವಮಿ ಮಂಟಪ' ಅಥವಾ 'ಮಾರ್ನೋಮಿ ದಿಬ್ಬ' ಇದಕ್ಕೆ ಇಂದೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.
೪. ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಪೀಠಿಕೆ, ಭರತೇಶವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು. ೭೬
೫. ಅದೇ, ಪು. ೭೭-೭೮
೬. 'ವಿಜಯದ ಶಮೀ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
೭. 'ಗೋವಿಂದಗತಿ' ಎಂದರೆ ಗಾರುಡಿ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಿಣಿ ವಿದ್ಯೆ
೮. 'ಖೇಂದ್ರ ನಾಟಕರು' ಎಂದರೆ ಗಂಧರ್ವನಾಟಕರೆಂದು ಅರ್ಥವೆ? ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದೆ?
೯. ಇದರ ಅರ್ಥ ಮೂಲತಃ ಸೈನ್ಯ ಎಂದು. ಈಗ ಅದು ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ದಸರೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾಗಿದೆ.
೧೦. 'ಬನ್ನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗಿಡ, ಶಮೀ- ಇದು 'ಕುಲದೇವತೆ'ಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಷಯ.
೧೧. ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ - ಬನ್ನಿ/ಶಮೀ
೧೨. ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ, ಪೀಠಿಕೆ, ಭರತೇಶವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು. ೭೮
೧೩. ಭಾರತಿನಂಜನೆಂಬುವನು ಬರೆದದ್ದೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ.
೧೪. ನನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
೧೫. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಜೀವನ, ಪು. ೧೩೦
೧೬. ತಿ.ತಾ. ಶರ್ಮ, ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜ ವಿಜಯ (ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸ), ಪು. ೮
೧೭. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೂರುಸಂಧಿಗಳನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ.
೧೮. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನಿಗೂ ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೂ ತುರುವೆಕೆರೆ ಬಳಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧವೊಂದರ ಸಂದರ್ಭ.

"ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ದಳವಾಯಿ ನಂಜರಾಜನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"- ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಪು. ೩೨೨

೧೯. Rice, Mysore, Vol. II, p. 25

೨೦. ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೈನೀಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ; 'ಕೈಲಾಗು' ಪದ 'ಕೈಲಾಘವ'ದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

೨೧. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೨೨. ಇದರ ಮೂಲರೂಪ 'ಜಂಬಿಸಾರಿ' ಎಂದು. ಕವಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಬನ್ನಿಮರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೆರವಣಿಗೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಶಮಿ' ಪದವೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಜಂಬಿ' ಆಗಿದೆ; ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಜಂಬಿ/ಜಮ್ಮಿ ರೂಪಗಳಿವೆ, 'ಸಾರಿ' ಎಂದರೆ ಚಲಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

೨೩. ಆರ್ಯರು ಶಮೀವೃಕ್ಷವನ್ನು 'ಅಗ್ನಿಗರ್ಭಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ- ಬೆಟಗೇರಿಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ, ಪು. ೧೩೬

೨೪. 'ಶಮೀಪೂಜೆ' ರಘುಕುಲದ ಅರಸು ರಘುವಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತಂತೆ- ಕನ್ನಡವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂ. ೯, ಪು. ೫೫೮

೨೫. ಪೀಠಿಕೆ, ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜ ವಿಜಯ, ಪು. xii

ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ : ಇತಿವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ರಚನಕಾರರು ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸೌಕರ್ಯವಿತ್ತು, ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು, ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು; ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮುಕ್ತ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವೇ ಬಂಧನವಾಗಿದ್ದುವು. ಜೊತೆಗೆ, ಇವರ ಆಶ್ರಯದಾತರು ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಭುಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಧಿಪತ್ಯದ ಅಧೀನರಾಜರಾಗಿದ್ದರು. ಆಶ್ರಯದಾತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಂತೆಯೇ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದಕಾರಣ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಸಿದ್ಧತಾಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಉತ್ಪಾದಕ ಕಾಲ(productive age) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಬರೆದನೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದು ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತೇ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈಗ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅವರು ಐವತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದು ದೊರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅಪರೂಪದ ವಿಷಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲಕಾಲ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅದು ವಾಪಸಾಗುವ ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಸಂಭವನೀಯ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜನಂತಹ ರಾಜನ ನಿಕಟವರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಲಿಂಗರಾಜನ ಕೃತಿರಚನಾಸಂಖ್ಯೆಗೆ ದೊರೆಯ ಮಾದರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಗುಣಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆಂತೊ ಅಂತೆಯೇ ಲಿಂಗರಾಜನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಕವಿಗಳೂ ಪಂಡಿತರೂ ಇದ್ದರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಲಿಂಗರಾಜ ದೊರೆಗೆ ಅಳಿಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಆಶ್ರಿತಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 'ಅಭಿನವ ಭೋಜ'ನೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಇದೆ. "ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಕೋಗಿಲೆಗಳ ಚೂತಾರಾಮವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಗೌರೀಶಂಕರವನ್ನು ತಲುಪಿತು" ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳು ಒಂದು ವಸಂತದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ

ಬಹುದು, ಆದರೆ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಗೌರಿಶಂಕರ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಅವರದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಬಂದದ್ದು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಲಿಂಗರಾಜ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೆ, ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳತ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಆ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಗಂಗೋತ್ರಿಯೆನಿಸಿದ ದೊರೆಗೆ ತಾನು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲವೇನೊ"[೨] ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಲಿಂಗರಾಜ ಕನ್ನಡಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದರೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ನಡೆದದ್ದು. ಗದ್ಯದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲದೆ, ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆ, ಶತಕ, ಹಾಡು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಲೇಖಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, "ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧಿ ಈ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ"[೩] ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಫಲತೆಗೆ ಅನುಭವದ ಅಭಾವ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಲೇಖಕರ ಈ ಮಹಾಪರಿಮಿತಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದೇ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನ ವೈಭವೀಕರಣ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನೆಪಮಾತ್ರ; ರಾಜನ ಸ್ತುತಿಯೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ "ಆಶ್ರಯದಾತನ ಸುತ್ತ ಪರಿಭ್ರಮಿಸುವ ಇಂತಹ ಉಪಗ್ರಹಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದುದೇನನ್ನೂ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ"[೪] ಎಂಬ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಯಾವ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಅವನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಲಿಂಗರಾಜ ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಳಲೆ ಗ್ರಾಮದವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವನ ತಂದೆ ದೊಡ್ಡಲಿಂಗರಾಜ; ತಾಯಿ ಕೆಂಪದೇವಾಂಬಿಕೆ ಅಥವಾ ಕೆಂಪದೇವಮ್ಮ. ಮನೆದೇವರು ಅಮಚವಾಡಿಯ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಗುರು ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ ವಂಶದ ಚನ್ನವೀರಾರಾಧ್ಯ ದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ಚನ್ನವೀರದೇಶಿಕ. ಲಿಂಗರಾಜ ೧೮೨೩ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದವನು. ದೊರೆ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಾದ ದೊಡ್ಡಪುಟ್ಟತಾಯಮ್ಮಣ್ಣಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟತಾಯಮ್ಮಣ್ಣಿಯರನ್ನು ಲಿಂಗರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಫಲವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅರಮನೆಯ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ಲಿಂಗರಾಜ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದನು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯದೆ

ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಹವಾಸ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥರಚನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತರಾಗಿದ್ದುದು ಲಿಂಗರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬೇಕು. ಬಹಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಆರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿತ್ತು. ಇವನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಭೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವಿದೆ. "ಈತನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿ ನಾನಾ ವಿಧದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಅರ್ಥಾನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇವನ ಸಾಧಾರಣ ಸೇವಕರೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು"[೫] ಎಂಬುದಾಗಿ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸೇವಕರಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾದಯ್ಯರನ್ನು ಕೆಲವರು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.[೬] ಸದಾ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದುದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪೋಷಕನಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರಾಜನಂತೆಯೇ ಲಿಂಗರಾಜನೂ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಕಾರಣನಾದನು.

ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದವನು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಜ ಅವನಿಗೆ 'ಉಭಯಕವಿತಾ ವಿಶಾರದ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಬಿರುದೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಲಿಂಗರಾಜ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. 'ನರಪತಿ ಚರಿತ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಈ ಬಿರುದನ್ನು ರಾಜ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.[೭] ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ದೊರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದುದೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೊರೆಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವೊ ಅದನ್ನೇ ಆಶ್ರಿತಜನ ಮಾಡುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ವಾಡಿಕೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗರಾಜನ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ, ದೇವಲಾಪುರದ ನಂಜುಂಡ, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶಾಂತರಾಜ ಪಂಡಿತ, ಮದ್ದಗಿರಿ ನಂಜಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳೂ ಪಂಡಿತರೂ ಇದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸದರತ್ತ ಹೊರಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದವರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಲಿಂಗರಾಜ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜನನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಲಿಂಗಾಂಬೆಯವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ವೀರಭದ್ರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿದೆ: "ಚಪ್ಪನ್ನ ದೇಶದರಸುಗಳೊಪ್ಪ ದಿಂದೊಪ್ಪಿಸಿದ ಕಪ್ಪವನೊಪ್ಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಹಿಸೂರೊಳುದ್ದವಾದ ಗದ್ದುಗೆಯೊಳ್ ಮಂಡಿಸಿ ಮನ್ನೆಯ

ಗಂಡರ ಗಂಡನಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಜಂಗೆ ಕೂರ್ಮೆಯಳಿಯನಾಗಿ [illegible] ಲಿಂಗರಾಜನ ಮಡದಿ ಕೆಂಪದೇವಾಂಬೆಯ ಗರ್ಭಶಾಲಿಗಡಲ್ಗೆ ಪೂರ್ಣಸೋಮ ತಣ್ಗದಿರನಾಗಿ ಸಿರಿಸುಡಿವೆಣ್ಗೊಡವೆರೆದ ಲಿಂಗರಾಜನುಸಿರಿದ." ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆತ್ಮವೃತ್ತವೇ ಇದೆ. ಲಿಂಗರಾಜನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಭೋಜ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಹಣರನ್ನು ನೆನೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಹಂಪ, ನಾಗವರ್ಮರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನು, "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನೃಪತಿಳಕ ಜಾಮಾತೃತಾ ಭಾಗ್ಯ ಸಾಕಲ್ಯನಿಧಿ, ಶ್ರೀ ಕಾಳಿಕಾರಮಣ ನಿರುಪಮ ಕೃಪಾಲಬ್ಧ ವಿದ್ಯಾವಿನೋದ ರಸಿಕ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಭೂವನಿತಾನರ್ತನ ರಂಗಭೂತರಸ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇವನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವನೆಂದು ಕೆಲವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗರಾಜನು ರಸಿಕನೂ ಕಲಾಭಿಜ್ಞನೂ ನಾಟಕಾಭಿನಯಕುಶಲನೂ ಆಗಿದ್ದನಂತೆ. ಲಿಂಗರಾಜ ತನಗೆ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಹಲವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಮುದ್ದುಗಿರಿ ನಂಜಪ್ಪ. ಇವನು ಲಿಂಗರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರದಹನ, ರಾಧಾವಿಲಾಸ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ದುಗಿರಿ ನಂಜಪ್ಪ ಹೇಳುವ "ಕವಿತಾಸತಿಯಂ ನಟಿಸುವ ದಿವಿಜೇಂದ್ರನ ಪೋಲ್ವ ಲಿಂಗಭೂಪನ ಪದಪಲ್ಲವ ಕರುಣದಿಯುಸಿರ್ವೆಂ" ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಲಿಂಗರಾಜ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಆಪ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಕವಿತಾ ಪಟುತೆಯನ್ನು ಲಿಂಗರಾಜನಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಂಡರು, ಸಾರಸ್ವತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಲಿಂಗರಾಜನ ಪತ್ನಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾದವರು; ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣೆಯಾಗಿದ್ದವರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ಲಿಂಗರಾಜ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಈ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೇಖಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ಅಳಿಯನಾಗಿದ್ದುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವನು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಇಂದ್ರಕೀಲ, ಕುಶಲವರ ಕಥೆ, ಕೃಷ್ಣಬಾಲಲೀಲೆ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಗಯಚರಿತ್ರೆ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಚಂದ್ರಾವಳೀಕಥೆ, ಚಂದ್ರಾವಳಿಯ ಜೋಗಿಯಾಡು, ಚಿಕ್ಕಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಚೂಡಾಮಣಿ, ಜಲಂಧರಕಾಳಗ, ತಾರಕವಧೆ, ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರ, ನರಪತಿಚರಿತ, ನಳಕೂಬರ ವಿಲಾಸ, ನಳಚರಿತೆ, ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆ, ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ, ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ, ಪ್ರಭಾವತಿ ಪರಿಣಯ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಬಾಲಲೀಲೆ, ಮಕರಾಂಕಸೇನ ಕಥೆ, ಮದಾಲಸ ಪರಿಣಯ, ಮಹಾಲಿಂಗಶತಕ, ಮೈರಾವಣ ಕಥೆ, ಮೋಟಿನಾಟಕ,

ರಾಮೋದಯ ಕಥೆ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ಲಾವಣಿಗಳು, ವನವಾಸರಾಮಾಯಣ, ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ವೀರಭದ್ರ ಶತಕ, ಶೃಂಗಾರಸೂತ್ರೋದಾಹರಣ ಪದ, ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಸೀತಾಪಹಾರ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಸುಧನ್ವನ ಕಾಳಗ, ಸೇತುಬಂಧ, ಸ್ಯಮಂತಕೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಶಿವಭಕ್ತಿರತ್ನಾಕರ, ಮಹಾಲಿಂಗನ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಿಕೆ, ಶ್ರೀಕಂಠನ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಿಕೆ, ವೀರೇಶತಾರಾವಳಿ, ಲಂಕಾದಹನ.[೮] ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕೊಡುವ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಕೂಡ ಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನರಚನೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನಂತೆ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೇ ಅರುವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಲಿಂಗರಾಜ ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಪ್ಪತ್ತನ್ನು ದಾಟಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಲಿಂಗರಾಜನೊಬ್ಬನೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈತನನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯದೈತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇವನೇ ಬರೆದನೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಕಾಡದಿರದು. ಲಿಂಗರಾಜನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಲಿಂಗರಾಜ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂರೂಪಕ್ಕೆ ನರಪತಿ ಚರಿತ, ನಳಕೂಬರ ವಿಲಾಸ, ಗಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿವೆ; ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಪ್ರಭಾವತೀ ಪರಿಣಯವಿದೆ; ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವಿದೆ; ಕೀರ್ತನಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರಲಹರಿ ಕೃತಿಯಿದೆ; ಶತಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವೀರಭದ್ರ ಶತಕ ಮಹಾಲಿಂಗ ಶತಕಗಳಿವೆ; ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಂತೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅನೇಕ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ, ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಲಿಂಗರಾಜ ಗಮನಾರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡೆರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗಯಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಳಕೂಬರ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಲು ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಆಕರ ಬಹುತೇಕ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು ಲಿಂಗರಾಜನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಅವನ ಅಗಾಧ ರಚನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಪಾರವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಇವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವ ಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಲಿಂಗರಾಜ ಅದನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ

ಭಾಜನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲವನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯವರ್ಧನೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಸೃಜನಶೀಲಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಲಿಂಗರಾಜ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ 'ನರಪತಿ ಚರಿತಂ'. ಇದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಾದರೂ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ 'ಚರಿತ'ವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿಗೆ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಿದ್ದು, ಲಕ್ಷಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರೀತಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತೆ' ಮಾದರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿರಬಹುದು. ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಮುಮಿಶ್ರಣಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಲಿಂಗರಾಜ ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೂ ರಾಜನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೂ ಪಾತ್ರನಾದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜವಾದರೂ "ಈತನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಧಾರಕನೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ"[೧೦] ಎಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗರಾಜನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯಕೃತಿ 'ಪ್ರಭಾವತಿ ಪರಿಣಯ'. ಇದು ಕವಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾವ್ಯ. ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇವರೊಳಗೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಕೃತಿ; ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರುವಂಥದು. "ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವ ರುಕ್ಮಿಣೀಕುಮಾರನು ದನುಜೇಸುತೆಯಾದ ಪ್ರಭಾವತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಪರಿಣಯವಾದ" ಕಥೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಇದು ಷಟ್ಪದಿಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ 'ನರಪತಿ ಚರಿತ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹದವಾಗಿ ಲಲಿತವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ಕಾರಣವಾದಂತೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜನಂತಹ ಕವಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗರಾಜ 'ನರಪತಿಚರಿತ'ವನ್ನಲ್ಲದೆ, ನಳಕೂಬರವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ಗಯಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕಂದದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವೀರಭದ್ರಶತಕದ ಪ್ರತಿಪದ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರಾ' ಎಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕದ 'ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಸೋಮೇಶ್ವರಾ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಗಾನ

ರಚನೆಗಳದೇ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತ. ಅನೇಕ ಅಷ್ಟಕಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರೇಶಾಷ್ಟಕ, ವೀರಭದ್ರಾಷ್ಟಕಗಳಂತಹ ಸ್ತೋತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನಗಿರುವ ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವನು. ಇಂತಹ ಸ್ತೋತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಕವಿಯ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ, ಭಕ್ತಿವೈಭವ ತುಂಬಿ ಬಂದಿವೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹುತೇಕ ನಿಜ.

ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಲಿಂಗರಾಜನ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಗದ್ಯತನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಇದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಚಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಲಿಂಗರಾಜನಲ್ಲೂ ಇಣುಕಿಹಾಕಿವೆ. ಹಾಡು, ಲಾವಣಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವನನ್ನು "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಯೆಂದು"[೨] ಹೇಳಬಹುದೆ? ಅರಮನೆಯ ಆಚೆ ಇವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಎಷ್ಟು? ಇವೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೋ! ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅವನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಲಿಂಗರಾಜನ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಲಿಂಗರಾಜ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ನಂತರ, ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದವನು ಲಿಂಗರಾಜನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನ ಹಲವಾರು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಹಲವು ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದುವಂತೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥನಕೌಶಲ, ಅಭಿನಯಚಾತುರ್ಯ, ನಿರೂಪಣಾ ರೀತಿಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯಮಾಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಲಿಂಗರಾಜ ನೆರವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ಸಂಘವೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೂ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ಲಿಂಗರಾಜನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. "ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರೆ ಅವು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಿಗೆ

ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು."[೧೦೬] ನಾಟಕಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿದ್ದವು.

ಲಿಂಗರಾಜ ಬರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು ಕೂಡ. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಆದಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. 'ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ' ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕೃತಿ. ರಾವಣನೊಡನೆ ಅಂಗದ ನಡೆಸಿದ ಸಂಧಾನವೇ ಇದರ ವಸ್ತು. 'ಜಲಂಧರನ ಕಾಳಗ' ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ. "ಸುರುಚಿರ ಪದ್ಮ ಪುರಾಣದೆ" ಎಂದು ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಇದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪದ್ಮಪುರಾಣದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಈ ಕಥೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಲಿಂಗರಾಜ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ' ಅವನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಗವತದ ಮೇಲಿನ 'ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ' ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ. ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆ ಮದಾಲಸೆಯ ಮದುವೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು, ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ 'ಚೂಡಾಮಣಿ'. ಹನುಮಂತನು ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈನಾಕನು ಅವನಿಗೆ ಆತಿಥ್ಯ ನೀಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಇದರ ವಸ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ತೊರವೆ ನರಹರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.[೧೦೭] ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೆಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. "ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಚೂಡಾಮಣಿ' ಲಿಂಗರಾಜ ಕವಿಯ ಕೃತಿಚೂಡಾಮಣಿಯೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[೧೦೮] ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗರಾಜನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವೆಲ್ಲ ಹಳೆಯದೇ ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದೇ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಪರ್ಶವನ್ನೂ ಅವನು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗರಾಜನು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜನಿಗೆ ಮೇಲಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾದುದೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಸಮನಾದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಳೆ ಅವನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಲಿಂಗರಾಜ ಆ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಬರಹಗಾರನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರಲಾರದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಪು. ೫
೨. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫, ಪು. ೨೪೫
೩. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಪು. ೨೬
೪. ಅದೇ, ಪು. ೨೬
೫. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೩, ಪು. ೨೦೨
೬. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫, ಪು. ೨೪೩. ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಇದು. ಚಿಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಹೀಗೆಯೇ.
೭. ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೪೮೪
೮. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ ೩, ಪು. ೨೦೧
೯. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಪು. ೨೬
೧೦. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫, ಪು. ೨೪೪
೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೨೪೫
೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೨೪೭
೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೨೪೭
೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೨೪೯-೫೦
೧೫. ಅದೇ, ಪು. ೨೫೦



ಡಾ.ರಾಗೌ

ಡಾ. ರಾಗೌ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಪ್ರೊ. ರಾಮೇಗೌಡ ಅವರು ಈ ನಾಡಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕವಿಯಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಜನಪದ ತಜ್ಞರಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಡಿಲಿಗಿರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಜಡತ್ವವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆದಿರುವ ಡಾ.ರಾಗೌ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ' ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ನವ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.